

# 目 次

はしがき

・ 研究課題・研究組織・研究経費

1 研究の背景・目的・意義	1
2 研究の方法	4
3 研究経過・成果	4

I 増子としの人と業績	11
-------------	----

II 小林つや江の人と業績	65
---------------	----

III としとつや江の接点と共通点	117
-------------------	-----

IV 研究のまとめ	125
-----------	-----

おわりに	127
------	-----

## はしがき

### ・研究課題

大正・昭和期の女性音楽教育者に関する研究  
—増子としと小林つや江に着目して—

### ・研究組織

研究代表者：松本晴子（宮城学院女子大学教育学部教授）

### 研究協力者

吉野トキ子（増子とし遺族）

丹野富士雄（増子とし親戚）

菊地節子・長坂綏子・三原圭子・横山ユウ（増子とし関係）

近藤和喜夫（小林つや江遺族）

唐澤豊孝（小林つや江親戚）

長野県松本市見性寺住職

水野由希（信州大学教育学部図書館）

佐藤亜紀（宮城学院女子大学資料室）

大平聡（宮城学院女子大学教授）

### ・研究経費

交付決定額 1,170 千円

## 1. 研究の背景・目的・意義

### ・研究の背景

音楽は、人間にとってどのような意味と意義を持つのか、どんな役割と機能を果たすのか、また音楽は人間の発達とどうかかわるのかなど、音楽の原理や理念に関わる研究は、音楽学、音楽人類学、音楽心理学、音楽社会学、民族・民俗音楽学、音楽療法など広い分野において進められている。筆者は、これまで一貫して、この音楽に関わる分野を広域科学と捉え、広域科学としての教科教育学の立場から、研究を進めてきている。たとえば、音楽療法の理念や方法を音楽教育にどう応用できるか、子どもの心身の発達に応じた指導の考察、日本民謡の拍の伸び縮みの効果について聴取印象からの考察、地域の民俗芸能への取り組みが地域を愛し誇りに思う子どもを育てるという視点からの検討、そして音楽教育者の音楽観、教育観の考察から先人が重要視していたことについての検証などを著書や論文、口頭発表で報告してきた。これらの研究によって、音楽活動への取り組みと音楽の聴取が幼児、児童、生徒の奥深くの感情を揺さぶり動かす作用を持つこと、音楽が地域愛を育て、地域に誇りを持つきっかけとなることなどを確認することができた。

現在の音楽教育学の研究は、音楽の本質を捉えようとする理念に目を向けた研究よりも、教材開発などの具体的な指導に直接結びつく実践的な研究と調査研究が好まれる傾向にある。これは当然のことであるが、広域科学の観点から音楽の役割、機能、作用など音楽の本質を考え問い直す過程を経てこそ、音楽教育の立場がより明確になり、教育効果をもたらす教材と指導法を導くことに繋がるのではないだろうか。多彩な音楽に溢れ、価値観の多様化してきている今だからこそ、音楽教育の本質について再考することを大切に扱い、歴史に立ち返り先人たちの業績から学ぶ姿勢を持ち続けていきたいと考える。そして、そこから得た知見を現在、未来に継承しながら、新しい知見を積み重ねていく作業につなげていきたい。

このような学術的「問い」から、本研究の背景として、次の2つをあげる。

第1に、先人の足あとをたどることから音楽教育観、指導観について示唆を得る。これまでもある個人に着目しその歩みから音楽教育観を探ろうとする研究は、数多く報告されてきているが、本研究では大正・昭和期の女性音楽教育者増子とし（以下とし）と小林つや江（以下つや江）の2人の女性音楽教育者に着目する。

とし（1908～1997）については《思いでのアルバム》の作詞者であり幼児教育に尽力したということ以外、詳細には研究されておらずその業績は明らかとなっていない。としは、筆者の勤務校である宮城学院女子大学の前身宮城女学校の卒業生であることから、としが幼児教育者として歩むことになったいきさつとどのような人生を歩んだのかを明らかにしたいと考えた。としは実践家であり実践に基づいた教育観から、子どもたちの表現意欲を音楽によって引き出そうと考え、作詞、作曲と指導法などについての執筆を行ったり、保育者に向

けて、音楽教材とその指導法を音楽カリキュラムのテキストとしてまとめたりしている。このことからとしの著述などを精査し、その音楽観、指導観、教育観を検討することによって、幼児教育に関わる者には何が大切なのかの示唆を得たい。としの人生の歩みと幼児教育に関する研究の概要を整理・分析し研究を進めることとする。

つや江（1901～1987）は《まつぼっくり》の作曲者であり、長らく東京教育大学附属小学校に勤務したことは周知されている。附属小に勤務していた時の指導にかかわる論考は、『教育研究』に数多く報告されているものの詳細については整理されていないこと、他の作曲作品、著作などについては明らかにされているとは認めがたいことから、つや江の歩みと音楽教育観、指導観などについて資料の収集、分析をとおして丁寧に研究を進めていく。

第2に、小学校、幼稚園や保育所（園）などにおける音楽の役割について、広域科学の観点から考察することである。集団生活のなかでの音楽、集団でありながら個として向き合う音楽に、教育者はどう向き合い、どう対応するのか、発達に応じた教材とその指導法について検討することである。現在は次々と新しい歌が生まれ、歌唱音楽教材が溢れている。これは好ましいことであるが、子どもの発達に応じた心情に合った歌詞、歌いやすい音域、乗りやすいリズムかどうか、時代に流されない子どもの発達に応じた教材かどうか、どのような表現力を目指すのかなどについては、吟味されてきているとは言い難いと思う。また、幼児教育と小学校教育との連携における音楽教材の扱い方、音楽指導法についての研究もそれほど多いとはいえない。音楽という領域は人間の人生の歩みと共に存在し、発達に応じた音楽教材の選択は重要である。なぜなら音楽表現の基礎的な技能の発達、例えば呼吸の持続、声域の広がり、感情の発達などは体の成長とともに育まれていくからである。さらに、音楽表現の基盤となる思いや意図を持って表現することは知的、精神的、社会的な成長とも関連している。したがって、人間の発達に合わせてどのような音楽に触れ、体感するかという音楽教材の選択と、その教材をどのように伝えるかという音楽指導の考察は大切である。小学校、幼稚園、保育所（園）などにおいては、音楽活動を通して音や音楽に興味を持ち、親しみを持ち、豊かな感性や情操を深めることが重要である。これによって音楽科は心を育て、人間としての成長と人格形成にも貢献すると考える。

小・中学校における音楽科は技能教科といわれ、現在でも主要五教科の下に位置付けられる傾向がある。しかし、学校教育が人間教育を担っているという立場であるとすれば、特に中学校の音楽科は、もっと大切にされても良い科目といえよう。現在の中学校における音楽の授業は、合唱祭や合唱コンクールに向けては盛り上がり、学校としてもサポートする体制を整えているところが多い。しかし行事が終わると音楽を学ぶ意欲が減退し、息抜きの教科になってしまう生徒が少なからず増えてくる。このことから、音楽が人生にどのような価値をもたらすのかに焦点を当てる必要がある。音楽が人間の感情や表現力、創造力を豊

かにするだけでなく、共感やコミュニケーションの手段としても重要であることに気付かせることが重要である。このようなアプローチによって、生徒は音楽を単なる技能の習得だけでなく、人生を豊かにする一つ的手段として捉えることができるようになる。

音楽教育のカリキュラム研究においては、生徒が音楽を学ぶことで人間的な成長や豊かさを実感できるようなアプローチを追求することが重要である。それによって生徒は音楽が単なる息抜きや娯楽に留まらず、人間の心や精神に深い影響を与えるものであることを理解し音楽への関心と継続的な学習意欲を促すことになると思う。

#### ・研究の目的

本研究の目的は次の2点である。

- (1) 増子としと小林つや江の残した作詞、作曲などの作品、また音楽指導にかかわる著述を精査し、音楽教材と音楽指導法、教育観の特長を明らかにする。
- (2) 幼児期から児童期に渡る一般的な心身の発達に対応した音楽教材と音楽指導法を体系的にまとめ、音楽カリキュラムの一つの試案を示す。

#### ・研究の意義

本研究は歴史的研究の1つである。これまで人物の歩みと業績を通しての歴史的観点からの音楽教育者の研究は、女性音楽教育者としては一宮道子、岩原愛についての先行研究が見られるが、どちらかという田村虎蔵、津川主一、園田高弘など男性に着目したものが多い<sup>1)</sup>。今日はジェンダーレスの時代となっていることから女性、男性というジェンダーにこだわることは古い考えと言えるかもしれないが、本研究で着目した増子とし、小林つや江が生まれ成長していく大正・昭和期は、まだまだジェンダーの考え方が根強い時代であったことは周知の事実である。そうした時代をしなやかに生き、どのように人生を歩んだのか、どのような理念をもって幼児教育と小学校教育において音楽指導にあたっていたのかを探っていくという女性の音楽教育者に着目した研究はこれまであまり行われてきてはいない。

増子としと小林つや江という2人が、日々の地道な音楽指導を行うなかで生み出していった指導の工夫と指導法、また歌詞を紡いでいったのか、子どもの歌に作曲したのか、そして音楽指導にあたってもっとも大切にしていた考えを明らかにしていくことで、現在のこれからの音楽指導に携る人たちが、あらためてそれぞれの音楽指導について振り返り気付き、これからの実践に活かすことができる指針となり参考になるものと思う。

注

- 1) 音楽教育者の先行研究の主なものとして、著書には丸山忠璋『田村虎蔵の生涯』音楽之友社、1998、『津川圭一の生涯と業績』スタイルノート、2016、三村真弓「幾尾純の音楽教育観の変遷」『広島大学教育学部紀要』第二部 49、2000、pp.381-388。山下薫子「音楽教育者としての園田高弘」『東京芸術大学音楽学部紀要』37、2011、pp.171-185。山川馨「没後20年の鷺見五郎：音楽家・音楽教育者としての再評価」『音夢』14、2019、pp.26-37。などがある。女性の音楽教育者に関する先行研究では、大畑祥子「先駆者としての音楽教育者一宮道子に関する研究」『日本女子大学紀要家政学部』43、1996、03、pp.1-11。丸山彩『夢をおいかけて 音楽を学んだ明治女性・岩原愛の生涯』文芸社、2023 などがある。

## 2. 研究の方法

本研究を進めるにあたり、次の3つの方法を用いた。

- (1) 増子とし、小林つや江のそれぞれの遺族、関係者にインタビュー調査を行い、資料の提供を受ける。
- (2) 国立国会図書館に保管されている増子としと小林つや江に関わる資料を収集する。
- (3) 宮城学院女子大学図書館、信州大学教育学部図書館はじめ全国の大学図書館に保管されている資料を収集する。

## 3. 研究経過・成果

### (1) 2018年度

2018年度～2019年度の2年間は増子とし（以下とし）の研究にあてた。初年度の2018年度は、としの経歴の確認と文献の収集を中心に研究を進めた。経歴については、増子家の養女となった遺族の吉野トキ子氏（以下吉野氏）にインタビュー調査を行った。吉野氏からは、としの家庭環境と教育者として活躍していたことを示す具体的な資料の提供を得て、正確な情報を得ることができた。宮城女学校時代については、宮城学院資料室の協力のもと、としが在籍していた時期のカリキュラムと同窓生について明らかにした。また宮城女学校を卒業してから、神戸の頌栄保姆伝習学校（以下頌栄）で学んだことに注目し考察を行った。これは吉野氏への聞き取り調査によって、頌栄での学びがその後の教育者として歩むことになる基盤となっていることが確認されたからである。頌栄のカリキュラムなどについては現在の頌栄短期大学資料室にも助言をいただいた。文献の収集は、国立国会図書館に足を運んだり、デジタル資料を複写したり現在絶版となっているとしの著書2冊を手に入れることができた。

1年目の成果として、としの家庭環境と宮城女学校での学びの概略を整理し、頌栄での学びに焦点をあてた論考を以下の紀要に投稿した。

- ・「教育者増子としの人格形成過程」『発達科学研究』宮城学院女子大学発達科学研究所 2019、No.19. pp.17-24.

## (2) 2019 年度

2019 年度は増子とし（以下とし）研究の 2 年目で、2018 年で収集しきれなかった資料収集を中心取り組んだ。特にとしの業績を中心に整理、検討を行った。《思いでのアルバム》についてはこれまで新聞や論考などでいくつか取り上げられているが、その他のとしの業績について語られることはほとんどなかったことから、本研究においてとしの業績をまとめることができたことは、今後のとしの研究においてひとつの指針になると思われる。2019 年度は、2018 年度の小論で不足していた部分を補い、人と業績という論考として下記に発表した。

・「増子としの人と業績—宮城女学校から幼児音楽教育者の道へ—」『宮城学院資料室年報』2019、25 号、pp.15-69.

## (3) 2020 年度

2020 年度、2021 年度は小林つや江（以下つや江）について考察を進めた。つや江は、《まつぼっくり》の作曲者であることは広く知られている。また東京教育大学附属小学校（以下附属小）の音楽教師として長らく尽力し、リズムに着目した実践を行っていたことについての先行研究はいくつか報告されている。このことをふまえつつ 2020 年度は明らかにされていない次の 2 つについて検討した。

第 1 につや江が附属小に勤務することになるまでの過程について松本女子師範学校本科第一部から東京音楽学校で学んだカリキュラムからその学びを探った。

第 2 につや江が作曲した〈まつぼっくり〉以外の「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」を整理し、その特徴を明らかにした。つや江にとって作曲することは、子どもが日常生活の中で感じたり気付いたりしたことを等身大のことばで表したものの、あるいは子どもが何気なく発したことばをつや江自身が詩という形に整えそれにメロディーをつけて、歌として完成させることだったことを示した。さらに統計的に検討しつや江の作品には 4 分の 2 拍子、ハ長調、4 分音符 = 96 という黄金比の存在があることを導き出すことができた。既成の歌だけでなく子どもの内面から発せられたことばやつぶやき、あるいは子どもの感性が映しだされた子どもの詩などにメロディーを乗せて歌として完成させることによって歌は身近なものであることを子どもに伝えたかったのではないかと導きだした。

この「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」の資料は、つや江と同居していた近藤和喜夫氏（以下近藤氏）が大切に保管していたことによって研究を進めることができた。近藤氏は調査研究のために書庫を開放し協力くださった。このことによって、つや江の残した作品を整理しその特徴を下記にまとめることが可能となった。

・「小林つや江、作曲活動の根底にあるもの」『発達科学研究』宮城学院女子大学附属発達科学研究所、2021、第 21 号、pp.39-48.

#### (4) 2021 年度

2021 年度は小林つや江（以下つや江）についての継続研究を行った。着目したのはつや江が、東京教育大学附属小学校（以下附属小）の音楽科教員として、どのような音楽指導観を持って授業を実践していたのかについて明らかにすることである。手掛かりとしたのは、つや江と同時期に附属小に勤務していた2名の音楽科担当教員と3人で共同刊行した『音楽科の系統的指導』（以下当該書）の著書である。当該書は3人の分担執筆であることから、つや江が執筆した「第1章音楽科における系統的指導の基盤」と「第3章“表現”の系統的指導の実際第1節“歌唱”」を読み解き考察を行った。

その結果、次の3点が明らかとなった。第1につや江は歌唱表現活動において歩くことをリズムの基本として重要視し、楽曲の指導にあたってはかならずリズム学習を取り入れていたことである。第2に児童の興味と関心を引き出し、児童と共に取り組む姿勢を持って指導にあたっていたことである。第3に音楽には継続した学びが大切であり低学年からの音楽指導を重視していたことである。

つや江は1958（昭和33）年の学習指導要領歌唱共通教材について、曲の解説と歌い方を詳細に分析し記している。そこには発達に応じて拍子打ち・リズム打ち・リズム唱はもちろんのこと、階名模唱、階名唱、写譜をすることが記載されており、現在の小学校の音楽指導では避けられがちな音楽を形作っている基礎的な力を楽曲の指導を通して丁寧に扱うことの大切さを示唆していることが明らかとなった。下記に論考として発表した。

・「小林つや江の音楽指導観 — 『音楽科の系統的指導』に着目して—」『発達科学研究』宮城学院女子大学附属発達科学研究所、2022、第22号、pp.57-68.

#### (5) 2022 年度

2022 年度は、小林つや江（以下つや江）の実践から音楽指導の特徴と理念をさぐるためには東京教育大学附属小学校（以下附属小）に勤務していた時代、附属小発行の『教育研究』に精力的に投稿した論文、実践記録、随筆などをできる限り収集し整理した。

その結果、つや江の掲載論考などは118稿あることが明らかとなった。118稿について検討を行ったところ、つや江が音楽指導において特に着目していたのは歌唱指導、リズム指導、読譜指導であったことが示された。その背景について、次の2点をあげた。第1につや江は音楽教育の基本は歌唱であると考えていたことである。これはつや江自身が論考の中で明確に述べていることから確認された。第2につや江自身の学びと音楽教育の時代背景である。つや江が小学校に入学し女学校を卒業するまでの時期が1907（明治40）年2月の小学校令の大改革によって「唱歌科」が必修科目となった時期とかさなっており、1941（昭和16）年までこの「唱歌科」が継続されていた。このような音楽教育の歴史的背景によって音楽教育は

唱歌教育という考え方が大勢を占めていたことが影響していると推察した。

さらにつや江が大切に考えていた歌唱指導にあたっての留意点として次の3点に整理した。第1に児童が興味を持って自ら楽しく歌い音楽活動に参加できる授業を展開すること、第2に指導者は学年に対応した教材研究を丁寧に行い指導者自身の音楽技能の向上に努めること、第3にそれぞれのクラスにあった指導法を開発していくことである。全体をとおして、児童の主体性、興味関心を基本に据えた教材の準備と指導者自身の技能と指導法のスキルアップの大切さが改めて示されたことを下記に報告した。

・「小林つや江の音楽指導の特徴 — 『教育研究』掲載論考の分析から—」『発達科学研究』宮城学院女子大学附属発達科学研究所、2023、第23号、pp.7-20.

#### (6) 2023年度

本研究はコロナ禍という制約の中で収集可能な限られた資料をもとに考察を進めてきた。このため研究成果を報告するにあたって、精査することができなかった部分もあった。幸いにも2023年度において、研究の1年延長が認められたことで、2018年度～2022年度までの成果として発表した論考について加筆修正し、本報告書としてまとめることが可能となった。



# I 増子としの人と業績



## I 増子としの人と業績

はじめに

増子とし（以下とし）<sup>1)</sup>は、現在でも日本全国の幼稚園や保育園などの卒園シーズンで歌われることの多い楽曲《思い出のアルバム》の作詞者である。本研究では、としの歩んだ道と《思い出のアルバム》以外の業績などについて検討し、としの全体像を明らかにすることとした。研究にあたっては、吉野トキ子氏（以下吉野氏：としの養女）<sup>2)</sup>への聞き取り調査と親族などの回想文<sup>3)</sup>、『天にみ栄え宮城学院の百年』、『宮城学院資料室年報』、宮城学院資料室と宮城学院同窓会が保存する資料、国立国会図書館のデジタル資料、頌栄の記念誌<sup>4)</sup>などの文献を用いた。

### 1. としの歩んだ道

#### 1-1 としの家庭環境と宮城女学校時代

としは、1908（明治41）年2月3日宮城県名取郡六郷村沖野に、丹野保五郎・良夫妻の四女（長男元也、長女きよし、次男保次、次女ふき、三女スミ、三男三壽、四男四郎治、四女とし、五女のぶ子）<sup>5)</sup>として誕生した。父の保五郎は早稲田大学を卒業後政治家になることを目指していたが、宮城県名取郡六郷村の人々に請われて村長となり<sup>6)</sup>、その後沖野小学校校長になった。丹野家の菩提寺は仙台市若林区沖野7丁目の「清涼寺」で、ここには江戸中期から江戸後期に和算学を修めていた丹野家ゆかりの2つの祖先の碑があり、これは仙台市指定遺跡となっている<sup>7)</sup>。

四男五女の九人兄弟姉妹のなかで、としは揉まれながら育ったことが推測できる。長男の元也は丹野家の財産を使い果たしてしまい、家族は苦しい生活を強いられたようで、次男の保次が両親などの面倒をみていた。保次は東京の多摩墓地に丹野家のお墓を建立しこれは現存している<sup>8)</sup>。三男の三壽は仙台の中学を卒業後横浜税関に務めたが関東大震災で仙台に戻り、家庭教師をしながら東北学院専門部文科を卒業した。東北学院専門部文科の同級生7人の中に、のちにとしの夫となる増子鐵哉がいた。四男の四郎治は仙台の中学校の帰りには、仙台市内に嫁いだ長女きよしの婚家に必ず立ち寄っていた。四郎治は七高から九州大学医学部に進み医師となった。次女ふきは沼津、五女のぶ子は山口県にそれぞれ嫁いだ。三女スミは宮城県女子師範学校を卒業後、東京女学院（東京公文書館「東京女学院設立願い」）の1期生として学び、東京の小川町小学校などいくつかの小学校に教員として勤務した。

母の弟の吉田信太は東京音楽学校本科師範部を卒業後、広島高等師範学校、神奈川県立第一中学校などで教鞭をとりながら作曲家としても活躍した<sup>9)</sup>。吉田信太は神奈川県音楽教員をしていた時に、横浜市の小学校教員をしていた三浦俊三郎<sup>10)</sup>と親しくなったようで、そ

の縁で三女スミは三浦俊三郎と結婚している。四女のとしはこのように父兄姉や叔父などそれぞれの道で活躍していた身近な人々に影響を受けながら、職業観と人生観を醸成していったと思われる。

さて、としは、1921（大正10）年4月、13歳の時に宮城女学校高等女学科（5年制）に入学した。この頃宮城女学校の校長はファウスト校長<sup>11)</sup>であった。英文専攻科においては土井晩翠<sup>12)</sup>が教鞭をとっていた。としのほぼ同世代の学生には晩翠の長女土井照子（第31回卒業）、次女土井信子（第33回卒業）が、先輩には畠山千代子（第28回卒業）<sup>13)</sup>が在籍していた。このような先輩たちと、としとの直接的な交流の形跡を確認する資料は認めることができなかったが、「文芸会」や文学会誌「橄欖」<sup>14)</sup>などを通して同窓生の多くから影響を受けたであろうことは十分に推察できる。としは成長期の多感な5年間を宮城女学校で学び、プロテスタンティズムの自由に溢れる校風のなかで、真理の追究と価値観、人間性を形成していったと考える。なお、としは宮城女学校で学び、姉のスミは宮城県女子師範で学んでいる。姉妹の進んだ学校が異なったのは、としに宮城女学校高等女学科への入学を勧めた両親の考えもあったのかもしれない<sup>15)</sup>。としは、1926（大正15）年3月に18歳で宮城女学校高等女学科を卒業した。宮城女学校の第34回卒業生である。

ところで、としが幼少期、成長期を過ごした大正時代は、一般的に大正デモクラシーともいわれるように政治、社会、文化などにおいて自由主義的な運動が起こり、また女性が一揆を起こし女性には社会を動かす力があるということが社会に認識されるようになった<sup>16)</sup>。女性の自立と職業婦人が認知されるようになってきた時代である。しかしながら、女性が職業婦人として働くことを認めていた家庭はそれほど多くはなかった時代でもあり、女学校に入学し学問を学ぶことができた女性は相対的に家庭環境の恵まれた子女であった。としの両親は、進歩的な教育観と人生観をもち、娘たちに教育の機会を与え、女性の職業的社会的自立を尊重する家庭であったということが推測できる。としは、宮城女学校高等女学科を卒業と同時に1926（大正15）年4月、神戸の頌栄保姆伝習所（以下頌栄）<sup>17)</sup>に入学する道を選んだ。

## 1-2 宮城女学校から頌栄へ

としが進学した頌栄は、1889（明治22）年に設立された我が国最初の2年制の幼稚園教員養成機関で学科内容やそのカリキュラムは、キリスト教主義に基づく保育者養成機関の模範となる学校であった<sup>18)</sup>。日本における最初の幼稚園教員養成機関は、1878（明治11）年東京女子師範学校（現在のお茶の水女子大学）であり、1年制の保母練習科が設置された。ただ数名しか応募がなかったことから校則を改正し、小学校教員養成課程の本科生が幼児保育法などの保育科目を履修すると小学校教員と幼稚園教員の双方の資格が得られるものとした。

キリスト教主義による最初の幼稚園保育者養成機関は、1884（明治17）年東京の桜井女学校（現在の女子学院）に1年制の幼稚保育科として設置された。しかし1896（明治29）年頃には廃止されている。

このような幼稚園教員養成の状況から、キリスト教主義に基づく幼稚園保育者養成機関の先駆者であった頌栄に進むことは、としのように宮城女学校から幼児教育の専門家を目指す学生にとって、自然な学びの道であったといえる。実際にとしが頌栄に入学する前に、すでに宮城女学校の幾人かの先輩が学んでいたことが次の記述から確認できる。

「私ども14人は大正11年に入学しましたが、14人のうち8人までが各地のミッション・スクールの出身者でした。函館の遺愛、仙台の宮城、金沢の北陸、東京の女子聖学院、大阪のウィルミナ、神戸女学院、姫路の日の本、松山女学校、それに上の級には仙台尚綱、ひとつ下の級には名古屋の金城、下関の梅光があり本当にミッション・スクール出品展覧会といった光景でした。」<sup>19)</sup>

1922（大正11）年時点で「仙台の宮城」と記載されていることから、としが頌栄に入学する1926（大正15）年以前に、宮城女学校を卒業した先輩が学んでいたことは明らかである。宮城女学校で学びさらに幼児教育を専門的に修得したいと希望を抱くようになった学生に、神戸の頌栄へ進む道筋が開かれるようになった理由としては、次の2つが考えられる。第1に、1943（昭和18）年まで続く宮城女学校には、本科や高等女学校の上に専攻科として聖書科、家政科、英文科、音楽科は存在したが、幼児教育、保育にかかわる専攻科は設置されていなかった。このことから幼児教育者を目指す学生が専門的な知識や技能を身に着けるためには、新たな学校を求めて学ばなければならなかった。第2に、各地で伝道や教育に励んでいた宣教師たちの情報交流が頻繁に行われていたことによって、頌栄の教育内容の水準の高さは、キリスト教主義の教育界に広く定着していた。そこで日本全国のプロテスタント諸教派のミッション・スクールの女学校は、頌栄の教育に信頼を抱き、幼児教育に関心を寄せ保育者になることを希望していた学生を入学させた。この2点が宮城女学校と神戸の頌栄との繋がりの要因と考える。宮城女学校で学びさらに幼児教育者になることを目指していた学生には、頌栄へ進む道が開かれていたといえる。ただ希望すれば誰もが進学できたわけではなく、頌栄では各女学校から推薦された優秀な学生に限って入学を認めていたようである。このことから頌栄に推薦されて入学した学生たちは、喜びと誇りを持って意欲的に学んでいた。まさにとしはその一人であった。

### 1-3 としの頌栄（保育者養成機関）での学び

頌栄は1889（明治22）年の設立であり、東京女子師範学校と東京桜井女学校よりはあとに設立されたキリスト教主義の養成機関である。しかし、二年制の専門的な保育者養成機関と

しては我が国最初の機関で、明治から今日まで続いている保育者養成機関としても我が国ではもっとも古く、設立130余年を向える養成機関である。時代の移り変わりのなかで次々と保育者養成機関が誕生しても、変わることなくその歩みを続けてきているのは、ハウ<sup>20)</sup>の教育理念と教育内容の独自性を受け継ぎ、充実した養成機関としての誇りと伝統を維持し続けていることによると考える。

ハウは周囲の状況に左右されることなく保育者養成の修業年限と教育課程の最善を追求した。普通科2年間、高等科2年間というものである。高等科設置は、明治時代には画期的なことであった。しかし入学者は少なく、1893（明治26）年に3名、1897（明治30）年に1名が入学したのみであった。高等科への入学生は少なく事実上廃止となった。その中で高等科出身の大和田文子はハウの右腕となって頌栄で教鞭をとり活躍した1人である。

その後もハウは養成課程の内容の充実を検討し続け、その年限の延長の3年制構想をうちだした。そのなかで検討しなければならないものはカリキュラムであるとして、幼児教育の理論と実際、心理学、科学、童話の話し方、絵の描き方、音楽の授業に十分な時間を確保するためには3年間に要する<sup>21)</sup>という主張を1898（明治31）の『ミッション報告誌』のなかで述べている。

そこでハウが頌栄での教育に構想したカリキュラムについて、1893（明治26）年7月当時のカリキュラム（表1）<sup>22)</sup>と、としが頌栄で学んでいた1925（大正14）年当時のカリキュラム（表2）<sup>23)</sup>を比較検討し次の7つに整理した。

第1に表1（1893年）、表2（1925年）ともに聖書の時間は、週に5時間から6時間制定されており、聖書を中心としたキリスト教に基づく精神の学びに力を入れていたことがわかる。表2には朝の礼拝の項目が明記されており、礼拝で

の学びも大切にされていたことが読み取れる。表1には記されていないものの礼拝については、設立当時から受け継がれていた柱のひとつではないかと推測できる。

第2に、表1には音楽が7時間設けられ、表2には唱歌、器楽（オルガン）、オルガン練習が科目として設定され、音楽科目がより具体的で充実したカリキュラムとなっている。表1

表1. 頌栄の1893（明治26）年版カリキュラム<sup>22)</sup>

	普通科					
	1年	教科書	毎週時数	2年	教科書	時数
修身		聖書及口授	6		聖書及口授	6
教育学				原理、応用幼稚園原則管理法等	口授	2
心理学	普通心理学 心理学 心理学	矢嶋氏普通心理学及口授	2			
理科	動物、植物、生理	理科読本及口授	4	鉱物、生理、衛生	理科読本及口授	4
保育学	理論		2	理論	口授	2
	応用		2	応用	口授	2
	実習		10	実習		10
唱歌			4			4
音楽			7			7
作文	書牘文近代文		1	書牘文近代文		1
合計			38			38

のカリキュラム作成文書には、「唱歌は、正確優美にして幼児の心情に和するに足るものを撰みてこれを授く」「音楽は、楽器の使用に習熟せしむ」<sup>24)</sup>と記してある。唱歌の技能を磨くこととオルガンを習熟することが重要視されていたことは明らかである。

ハウのオルガン指導については次のような記録も記されている。ハウ女史の二十二番館は、きれいで立派なので、みな特別寮としてうらやましがった。しかし、入っているものには困ることもあった。というのは、一階のオルガンで気づかず間違った音で練習していると、ハウ先生が二階から下りてきて『あなた!この音何故ひきますの』と注意したからであった。<sup>25)</sup>ハウは優れた耳と鋭敏な感覚の持ち主であったこともあり、音楽技能を備えた保育者であることを重要視し、音楽の技術力、表現力を備えた保育者養成に力を注いでいたことを十分に確認できるエピソードと言えよう。

おそらくこの当時これほど音楽教育に重きを置いていた日本の保育者養成校は、頌栄の他には存在しなかったのではないだろうか。としはピアノが上手であったと吉野氏は何度も語ってくださった<sup>26)</sup>が、この頌栄での学びの力が大きかったことによると考える。頌栄のカリキュラムからも音楽科目の充実が理解でき、かつハウのように音感に優れた熱心な教師が身近にいたことによって、としをはじめ多くの学生は音楽の技能、表現力を確実に身につけることができたといえる。

第3に表2のカリキュラムには「恩物」「母の遊戯」「フレーベル伝」「人間の教育」の科目が設定されており、フレーベルの二大著書といわれる『人之教育』と『母の遊戯及育児歌』を教科書として用い、フレーベルの精神からの学びを大切にしていた<sup>27)</sup>ことである。

表2. 頌栄の1925(大正14)年時カリキュラム<sup>23)</sup>

第1学年					
1学期		2学期		3学期	
11週(55日)	時数	15週(75日)	時数	10週(50日)	時数
聖書(イエス伝)	55	聖書(イエス伝)	75	聖書(書翰)	50
恩物	55	恩物	75	恩物	50
母の遊戯	55	開発的生活	75	幼稚園原理	50
フレーベル伝	31	談話	75	色の原理	50
児童性質研究	24	児童性質研究	35	遊戯	50
唱歌	55	唱歌	75	唱歌	50
器楽(オルガン)	11	器楽(オルガン)	15	器楽(オルガン)	10
オルガン練習	55	オルガン練習	75	オルガン練習	50
図画	22	図画	30	図画	20
生花	11	生花	15	生花	10
朝の礼拝	55	朝の礼拝	75	朝の礼拝	50
合計	429	合計	620	合計	440
第2学年					
1学期		2学期		3学期	
11週(55日)	時数	15週(75日)	時数	10週(50日)	時数
聖書(旧約書)	55	聖書(旧約書)	75	聖書(旧約書)	50
人間の教育	55	教育史	75	子供の問題	20
自然物研究	55	クリスマス贈物二関スル手工	75	西洋美術	12
心理学	55	心理学	75	心理学	9
唱歌	55	唱歌	75	唱歌	50
器楽(オルガン)	11	器楽(オルガン)	15	器楽(オルガン)	10
オルガン練習	55	オルガン練習	75	オルガン練習	50
図画	22	図画	30	図画	20
生花	11	生花	15	生花	10
朝の礼拝	55	朝の礼拝	75	朝の礼拝	50
保育法実地練習	55	保育法実地練習	75	モンテッソリー	50
				衛生学 子供伝染病池田医師 学校衛生横田医師 子供の食物安永医師	
合計	484	合計	660	合計	331

第4に心理学として表1には普通心理学、嬰兒心理学、表2には児童の性質研究が設定され、幼児の心身の発達を丁寧に学んでいたことが読みとれる。さらに表2には、子供の問題という科目名があり、社会的視点からの学びも行っていただようである。

第5に表1では保育学の中に実習が見られ、表2では保育法実地練習という科目が設定されている。これはいわゆる幼稚園における実習科目であり、実習による学びが大切に位置づけられていたことがわかる。

第6に表1では理科、表2では自然物研究が設定され、さらに表2には図画、西洋美術の科目も設定されている。第7に表2には、生花という科目が設けられており、このことからハウを中心とした頌栄の教師たちは、学生のニーズに応える科目、あるいは、保育者であると同時に女性として必要な力を備えることを考え抜き、カリキュラムを進化させながら構築していったことが推測できる。

このように頌栄が、明治中期から大正時代にこのような充実したカリキュラムを構想し、保育者養成に向き合っていた背景には、日本の幼児教育界、保育界に貢献する確実に力を備えた女性を数多く育てたいというハウを中心とする頌栄の教師たちの強い意図と願いがあったと考える。その結果、としをはじめ、幼児教育の職に就いて活躍する人材を数多く輩出していくことになった。

この頌栄のカリキュラムで学んだ学生たちは、確実に保育者として生き抜くための多様な知識と技能を身に付け幼児教育界、保育界のリーダーとなる資質を備えていったといえよう。

ところで、頌栄で学ぶ学生は各地のミッション・スクールの出身者で占められていたことから、大半が寄宿舎生活を送っていたようである。この寄宿舎生活は、当時の頌栄の教育を培う意味で重い役割を果たしてきた。寄宿舎生活は大変厳しく授業が朝7時に始まるので5時半に起床、掃除をして朝食後に登校していた。寄宿舎は学生の増加で3か所に分かれていたが、食堂は最初に建てられた寄宿舎の1か所のみであったため移動をして食べていた学生もいた。

午後4時に授業が終了すると、寄宿生は心身の鍛錬のため諏訪山に上り、帰宅し5時に夕食であった。6時半からおよそ15分の礼拝があり、7時から9時近くまでが自習時間で、9時消灯であった。土曜日は外出や帰宅を許されたが、行き先や時間の届けは必須であった。男子の来訪や来信は禁じられていた。日曜日は安息日で、日曜学校でハウの聖書講義を聞いてから朝と夜は神戸基督教会に出席の義務があった。寄宿舎に帰ってからは面会も外出もできず、寄宿生は本を読んだりして過ごしていた。

寄宿舎生活は制約があり窮屈そうに感じられるが、学生はおおらかに生活を謳歌していた。たとえば、土曜日は学校が休みなので金曜日の夜は一週間の経験やお互いの考えを語り合ったり、コーラスをしたり、バザーのための作品作りをしたり楽しいひと時を過ごすことも

あった。また食欲旺盛な学生は夜になるとおなかすき、夜なきそば屋がくると抜け出して食べにいたり、焼き芋屋がくると二階の窓から縄と風呂敷をつるして買うなど工夫していた<sup>28)</sup>。

多感な20歳前後の女学生たちは、厳しくも楽しく充実した寮生活をとおして自立した女性に成長していったといえよう。

#### 1-4 幼児教育者としてのスタート

1928（昭和3）年3月、頌栄での2年間の学びを終え20歳となったとしは、1929（昭和4）年4月から幼児教育者として第一歩を踏み出すことになった。初任地は、山形市の山形千歳幼稚園（以下千歳幼稚園：現在の千歳認定こども園）であった。千歳幼稚園の設立は1916（大正5）年で、山形市柳町（現在の七日町5丁目）に、C・Dクリーテ（以下クリーテ）宣教師夫妻によって開園された<sup>29)</sup>。千歳幼稚園の初代園長はクリーテ夫人が務め、助手として宮城女学校卒のミセス・長島（ママ）<sup>30)</sup>が加わった。としにとって保育者として初めて赴任する幼稚園に、宮城女学校卒業のOGが関わっていたことは心強かったと思われる。

ここで宮城学院とつながりが深いクリーテについて、『天にみ栄え宮城学院の百年』<sup>31)</sup>の記述から確認しておきたい。クリーテは1883（明治16）年アメリカ合衆国ケンタッキー州リヴィル市デュートに生まれ、1907（明治40）、オハイオ州のハイデルバーグ大学を卒業、その後セントラル神学校（のちに合併されてモンタナ州ウェブスターグローブ神学校）を卒業し、オハイオ州アッパー・サンダスキの牧師として伝道に従事していた。1911（明治44）年、外国伝道局と外国伝道についての契約を交し同年の11月に来日している。以後19年間、山形・秋田両県で福音伝道の仕事に携わっていた。クリーテは他の宣教師と共に山形中学校（現在の山形東高等学校）と山形高等学校（現在の山形大学）で英語を教えたり、巡回説教を毎年精力的に行い伝道に心血を注いだことからその成果が順調に伸びていた。そんな布教活動と幼稚園の運営が軌道に乗ってきていた1930（昭和5）年の春、宮城女学校校長として着任してほしいという話がおこり（第6代ファウスト校長は自分の後任にはクリーテが適任と推薦したことによる）、クリーテは当惑する。多忙であっても比較的自由だった伝道生活から学校長という新しい生活への転換は一大決心を必要とするものだったであろう。熟慮の末にクリーテは宮城女学校校長の就任を決意し、ファウスト校長の後任として、1930（昭和5）年4月より1940（昭和15）年まで10年間宮城女学校の第7代校長として尽力することとなる。クリーテが校長の時、宮城女学校は50周年記念行事を行っている。クリーテ夫人は1926（昭和元）年12月に千歳幼稚園園長を辞任し、1935（昭和10）年9月から1941（昭和16）年6月まで宮城女学校の英語教師として尽力した。

としが千歳幼稚園に就職したのは1929（昭和4）年であり、クリーテが宮城女学校校長と

なるのが1930（昭和5）年であることから、としは赴任後1年間はクリーテ夫妻とともに千歳幼稚園の運営と教育に力を注いだことが確認できる。ミセス・永島に加え、幼稚園行事で母親たちのコンサートを開催したおりに、宮城女学校からハンセン<sup>32)</sup>と菅井りうが援助に来たこともあった。これらから宮城女学校関係者が千歳幼稚園を時折訪れていたのは明らかであり、千歳幼稚園と宮城女学校の関係は深いものであったといえる。千歳幼稚園は2016（平成28）年に創立100周年を迎えた。その時の記念誌『千歳幼稚園100周年に寄せて』には、としが作詞した《思い出のアルバム》の歌詞とともに、旧職員柳原悦子がとしについて次のような記憶を記している。

「園児が帰ったあと音楽に合わせてダンスの練習に汗を流していた。」

「ただ一人洋服姿で若々しく元気に踊ったり、歌ったりしていらしたハイカラな丹野先生を、義姉は驚きと憧れのまなざしで見っていました。」<sup>33)</sup>

としは、神戸の頌栄では幼児教育、保育について学びながらハウの服装からも刺激を受けファッションセンスをも磨いたのではないだろうか。洋服を着こなしいきいきと動き回る若さあふれるとしは、心身ともに輝いていたことが推測できる。幼児教育に情熱を傾けていたとしの姿は、同僚にも大きな影響を与えていたといえるだろう。

千歳幼稚園に3年間勤務した後、としは新設される岩手県盛岡市の幼稚園に移動することを決意する。盛岡善隣館とその一角に幼稚園を創設する計画があることを知り、1931（昭和6）年4月、23歳の時に幼稚園創設のメンバーとして尽力する決意をし、千歳幼稚園を退職したのである。この盛岡への移動が、としにとってのちに夫となる増子鐵哉との出会いとなる。

ここで盛岡善隣館設立の概略を記しておく<sup>34)</sup>。米国ジャーマン・リフォームド・チャーチ教団は、盛岡基督教会（現在の下ノ橋教会）を応援するために派遣した宣教師の居住の場として、1888（明治21）年現在地に約900坪の土地を購入した。1895（明治28）年に会堂と牧師館が完成する。1920（大正9）年にシングル宣教師によって宣教師館が建設され完成した。その後シュレーヤ宣教師夫妻が1922（大正11）年に来日し、1924（大正13）年に着任する。シュレーヤは宣教師館の敷地の一角に新しい建物を建てる計画を立てた。当初の計画では幼稚園を設置する予定だったが、幼児のみならず全ての年代の人々が利用できる施設として、社会教育を目的としたキリスト教教育センターの設立を決め、1931（昭和6）年に幼稚園開園と同時に盛岡善隣館が誕生する。この創立のために1930（昭和5）年からシュレーヤを補佐していたのが、増子鐵哉（以下鐵哉）であった。鐵哉はシュレーヤの通訳と翻訳をしたり業務を補佐したりするために、1931（昭和6）年正式に盛岡善隣館に就職する。

一方、としは、同じ年に開園された泉幼稚園に赴任する。としのここでの仕事ぶりの記録を確認することはできなかったが、シュレーヤ夫妻のもと新しい園舎で、キリスト教精神に

根差した幼児教育の実践に日々取り組んでいたであろうことが推測される。

鐵哉については前述しているが、としの兄である三男の三壽と東北学院専門部文科の同級生であったことからとしは兄の姿と鐵哉が重なったのだろうか、としと鐵哉は打ち解けて、お互いに惹かれるようになったのではないと思われる。二人はシュレーヤ夫妻に見守られて、シュレーヤ宣教師の司式により、1933（昭和8）年7月20日に結婚した。鐵哉28歳、としは25歳であった。



写真1 旧宣教師館：現在大沢川原センター  
([www.city.morioka.iwate.jp/shisei/moriokagaido/rekishi/1009379/1009390.html](http://www.city.morioka.iwate.jp/shisei/moriokagaido/rekishi/1009379/1009390.html) より転載)

なお、シュレーヤ夫妻は宮城学院と関連が深いので次のことを確認しておきたい。コーネリア・L・シュレーヤ夫人は1957（昭和32）年から1959（昭和34）年まで宮城学院の大学で英語の教鞭を取っている。宣教師で夫のギルバード・W・シュレーヤは1962（昭和37）年に軽井沢別荘を宮城学院へ寄贈している。軽井沢別荘については宮原論文<sup>35)</sup>で詳細に述べられているので参照いただきたい。

その後善隣館は1976（昭和51）年に盛岡市に売却され、現在は宣教師館のみが盛岡市の大沢川原センターとして市民に親しまれ現存している。教会は下の橋教会として別の場所で活動している。

#### 1-5 丹野としから増子としとなって

鐵哉は岩手善隣館、としは併設の泉幼稚園に勤務した縁で2人は巡り合い結婚した。結婚の2年後1935（昭和10）年12月に鐵哉は体調不良を理由に善隣館を退職することとなり、としも泉幼稚園を退職し一緒に上京する。鐵哉は、1936（昭和11）年に横須賀海軍工廠光学実験部（潜水艦のレンズの研究）に勤務が決まり、終戦まで横須賀海軍工廠に勤務した。その後日本綿糸布輸出組合<sup>36)</sup>、代々木学院、東京ヒレル・トレーディング・カンパニーに勤務した。

としは、1936（昭和11）年5月1日に東京市入谷尋常小学校<sup>37)</sup> 附属幼稚園代用保母として採用され1939（昭和14）年12月15日まで勤務する。1940（昭和15）年4月30日には東京市明石幼稚園に保母として、1942（昭和17）年12月15日まで勤務する。戦時体制下の色合いが濃くなってきた1943（昭和18）年3月31日には、東京市月島幼稚園に移動した。当初は保母としての勤務であったが、半年後の同年9月には幼稚園長兼保母職となる。

この月島幼稚園に勤務し始めた1943（昭和18）年にとしは、山梨県で国民学校教員免許状音楽専科訓導を取得している（写真2）。第二次大戦中・戦後の国民学校教員検定の状況について丸山剛史は、『山梨県教育百年史』を手掛かりに次のような報告をしている<sup>38)</sup>。山梨県では、第1に1941（昭和16）年に初等科訓導講習会を開催し、同年山梨県立臨時教員養成所を設置した。1944（昭和19）年4月に

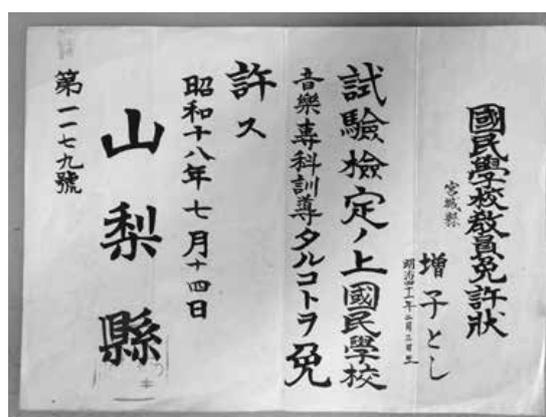


写真2 山梨県で取得した国民学校教員免許状

は臨時教員養成所を増設した。第2に山梨県は、教員資格向上のために長期の講習会を設けて、その修了者に対して上級の免許状を与えることを行っていた。第3に検定の受験者・合格者は東京、長野、神奈川、栃木、埼玉、山口、三重、北海道など県外受験者が多くいた。そして、1941（昭和16）年の専科訓導の記録から専科訓導の無試験合格者は3名（10名中）、検定試験合格者は13名（86名中）であったことなどを述べている。としは1943（昭和18）年に検定試験によって国民学校教員の資格を取得しているが、この時期は月島幼稚園の保母として勤務し始めた頃であり、在職中の7月14日に検定試験に合格したことになる。国民学校教員免許状を取得したことによって、9月30日には月島幼稚園園長兼保母となった可能性が大きいといえよう。一般的にこの当時の公立幼稚園園長は小学校の校長が兼務していたが、国民学校教員の資格を取得したことによって、としは35歳にして園長職を認められたと考える。

1941（昭和16）年10月文部省は、空襲の危険が迫ってきたことから一定期間幼稚園の保育を停止することを示唆したが、1944（昭和19）年に現実となる。空襲被災地域では幼稚園や託児所の閉鎖が進められ、5月には、東京都では幼稚園は全面的に休止されることになった<sup>39)</sup>。

1944（昭和19）年4月、月島幼稚園は月島戦時託児所と変わったため、としは幼稚園長から所長となり、東京都戦時託児所事務も嘱託される。としと明石幼稚園、月島幼稚園と同僚で主任保母だった細川とよ（以下細川）の回想<sup>40)</sup>によると、月島・京橋地区の幼児の疎開先が鮮明に記録されている（写真3）。1945（昭和20）年6月18日、としは長野県富士見疎開保育所へ31名の幼児と6名の保母、2名の調理担当者とともに疎開し、東京都富士見疎開保育

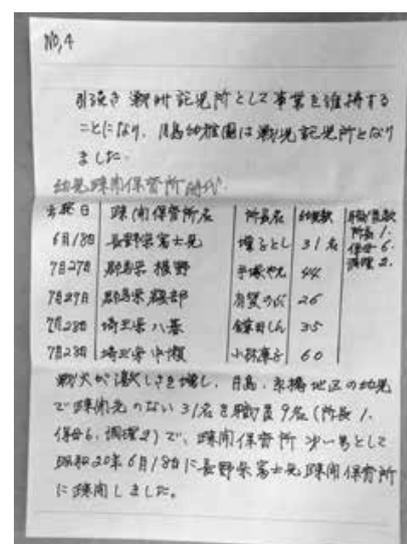


写真3 としと同僚だった細川とよ氏の回想メモ

所所長を兼務することになる。

1945（昭和20）年11月30日、終戦によって疎開事業が終了となる。細川はこの疎開保育事業で得たものとして、次の3つを記している。①親子の愛情は他人が如何に努力しても及ばないものである。②疎開時に体験した苦労は、今後どんな辛い時があっても乗り切れる力と自信を持たせてくれた。③敗戦後昭和21年3月12日都立保育園20ヶ所が開設されたが、園長について男性にするか女性にするか大変な問題だった。女性が園長というポストに就くことは考えにくかった。しかし、戦時中に子どもを守り疎開の保育事業を見事にやってのけた女性の力が見直され、保育園の運営ができないことはない、民生局厚生課職員の猪鼻、山下両名が奮闘した。昭和22年頃、民生館が設立され保育園を吸収統合し、男性が園長の地位を占めようとしたが、この時としをはじめ女性園長が一致団結して民生局長の前で猛烈に抵抗し対決した。その結果女性側に軍配があがり東京都の公立保育園7か所の保育園長はすべて女性が務めることになったのである。

終戦後1945（昭和20）年12月1日、としは東京都民生局厚生課厚生係の兼務を任命される。これによって1946（昭和21）年4月30日に東京都月島幼稚園園長兼保母を退職し、同日に東京都婦長として民生局勤務となる（写真4）。さらに同年12月27日には民生局児童課勤務となる。

40歳となったとしは1948（昭和23）年10月10日に、文部省より「保育要領改訂委員会臨時委員」を委嘱される（写真5）。このことは、音楽教育者として、としの知見を深める要因となったと思われるので後述することとする。

ところで、頌栄は1949（昭和24）年に創立60周年記念を迎えるにあたり、記念行事として8月1日から6日まで「夏期学校」を開校している。その際、広島文理科大学学長長田新は保育学の基本問題、関西学院大学文学部長今田恵は保育における教育心理、頌栄同窓会長兒玉古麻は母の遊戯、そして文部省保育要領改訂委員となった卒業生のとしが招聘され、増子敏子（ママ）は改訂保育要領に於ける音楽リズムの理論と実際の講演をそれぞれが行った。この記念行事には大阪、京都を含め外来の参加者、頌栄の学生などで盛会であったことが記録されている<sup>41)</sup>。

さらにとしは、1949（昭和24）年検査吏員に任命され（写真6）、東京都民生局の福祉部と厚生課に勤務することになり、



写真4 東京都民生局辞令通知書



写真5 文部省からの委嘱状

合わせて東京都立高等保母学院の講師としても尽力した。この都立高等保母学院は1948（昭和23）に児童福祉法が施行されたのに伴い、保母養成機関として開設されたものであった。としは他に白梅短大と聖徳短大でも「音楽リズム」の講師を引き受けており、「音楽リズム」の教授者として引っ張りだこで、この時期は毎晩帰宅が遅かったようである<sup>42)</sup>。

1954（昭和29）年46歳のときに、としは東京都江東橋保育園長に任命される（写真7）。この江東橋保育園は1949（昭和24）年9月に地域の要求に応え誕生した保育園であった。前述の都立高等保母学院は同じ建物の2階を使用していたが、1階と屋上増設分を使用して乳幼児福祉のセンターとして事業を開始することとなった。その後都立高等保母学院が1950（昭和25）年7月に港区に新築移転することになると、建物は全面的に保育を拡充する施設として運営されることになった。としが江東橋保育園長として赴任するのが1954（昭和29）年であることから、この保育の拡充と乳幼児福祉センターの事業がスタートする時期の準備期間に、としは意見を求められたのではないかと推測する。その後江東橋保育園の園舎は、1958（昭和33）年7月から9月にかけて園舎の大改築が行われ、10月18日に新装の園舎で保育が再開された。

子どもの発達、成長にかかわる地域のセンター的役割を担っていた江東橋保育園の園長として、子どもと身近に接することのできる保育の現場に復帰できたとしは、喜びにあふれていたのではないだろうか。江東橋保育園長を務めていた時のとしの様子について、読売新聞の増沢一彦にインタビューを受けた出版社フレーベル館の元編集者河合隆一は、次のように述べている。

「打ち合わせで園長室にいと、子供たちがひっきりなしに入ってきて、園長と楽しそうにおしゃべりしていく。一方、大人にはとても厳しい人で、約束の時間に遅れたりすると、“この次から会わないからね”とはっきり言われました」

「河合さん、今度できた曲、いいわようと、ふだんは怖い先生が顔をくしゃくしゃにして、うれしそうに手書きの原稿を渡してくれたんです」<sup>43)</sup>

この曲が、『幼児のためのリズムカルプレー』（1961（昭和36）年出版）に収められた《思い出のアルバム》であった。江東橋保育園長のとしは、理想の保育、幼児教育を実践しよう

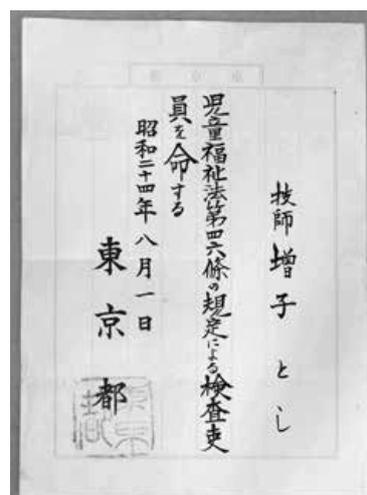


写真6 東京都検査吏員任命書

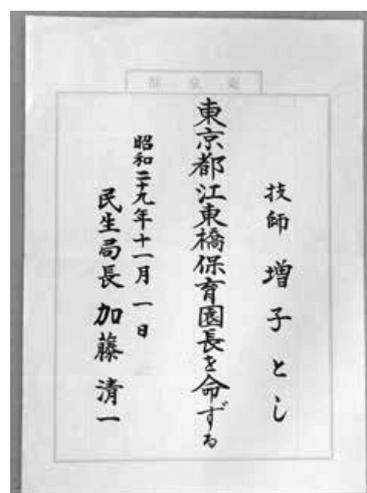


写真7 東京都江東橋保育園長の任命書

と全精力を傾けていた時期だったのではないかと推測する。

ところで、夫の鐵哉は東京ヒレル・トレーディング・カンパニーを退職後、1961（昭和36）年に自費を投じて、江戸川区に私立善隣館保育園<sup>44</sup>）を設立している。善隣館保育園を設立することにした背景には、としと鐵哉の盛岡善隣館での日々が理想的なものだったことが関係していると考えられる。としは江東橋保育園という東京都の公立保育所園長となり、日々の保育に邁進していたと思われるが、とし自身の教育理念はキリスト教精神に基づいた保育、教育を實踐できる環境であり、その在り方について鐵哉と日ごろ語り合っていたのではないかと推測する。

ただ善隣館保育園を設立するとまもなく、としと鐵哉はそれぞれ体調がすぐれない日々が多くなり、支えあって善隣館保育園を運営していたようである。としは1963（昭和38）年に脳髄膜炎を発病し、慶応大学医学部附属病院に入院する。その後自宅療養の生活に入る。

鐵哉は善隣館保育園理事長と園長として幼児教育に関わり、1969（昭和44）年に辞任するまで善隣館保育園を支えたが、日常の実務に携わっていたわけではなかったようである。現在も保育が受け継がれ行われている江戸川区の善隣館保育園、横浜市泉区の善隣館幼稚園のホームページを見ると、としが善隣館保育園の園長をしていたとは記されているが、実際はとしが園長として活躍した形跡はなく、記念写真などにも二人の写真は見当たらない<sup>45</sup>）。

としは1963（昭和38）年3月、55歳で発病し、それ以来、吉野氏によると介護はかなり重労働であった。夫の鐵哉はとしを施設に入れることを拒み、娘の吉野氏といっしょに手となり足となり自宅で共に暮らしながら看病にあたった。鐵哉は1988（昭和63）年83歳で亡くなり、その後は吉野氏が看病に努めた。としは1997（平成9）年89歳で亡くなった。

このことからとしの89歳の人生の後半34年間は療養生活だったことになる。つまり、としが残したさまざまな業績は、それまでの55年間のものでありそこに幼児教育者としての活躍が凝縮されているといえよう。

自宅療養中のとしの状態について、読売新聞に次のような記述がある。

「自宅で家族と静かに暮らしていた増子の記憶は、日がたつごとに途切れ途切れになっていた。ある時、テレビから『おもいで（ママ）のアルバム』が流れてきた。朝のワイドショーで芹洋子が歌っていたのだ。見ていた増子がポツリと漏らした。「ああ、いい曲ねえ、この歌……」自分が作詞した曲とはわかっていない様子だった。夫の鐵哉（88年死去）がびっくりして言った。「とし子、これはお前が作った歌じゃないか！」長女の吉野トキ子（55）は「自作のことさえ忘れてしまった母を見て、父は相当ショックを受けたんでしょう。堪え切れずに、思わず大きな声を出したんだと思います」としみじみ語る<sup>46</sup>）。

吉野氏はとしの晩年について、家の中でも手を引いて連れて歩く容態だったこと、他の記

憶は薄れていっても、ピアノに向かわせるとスラスラ弾いたりしたことを語られた。これは音楽の記憶力、読譜の記憶力、ピアノを弾くという脳と指が連動する反応力は最後まで衰えることなく残されていたということを示しているのではないだろうか。としにとって音楽によって培われた感覚は、生きることの中枢にあり続けた。つまり、としが健康な時期に習得した読譜力と音楽の記憶、ピアノを弾くという技能は終生生き続け、脳細胞に働きかける力を有していたといえる。

## 2. としの業績

としは、幼児音楽教育者としての業績と東京都の行政職としての業績を残したが、ここでは次の3つの観点について整理する。第1は東京都の行政職時代に文部省に任命された保育要領改訂委員にかかわることについて検討することである。第2はとしの作詞した作品をまとめ作詞者としてのとしの作品の特徴について考察することである。第3は幼児教育者としての著書、論考などの業績のまとめとそこから見えてくる特長について探ることである。

### 2-1 保育要領改訂委員として

1946（昭21）年4月に東京都の行政職として民生局に勤務することとなり（写真4）、6月には東京都保育研究会を発足させる中心メンバーとして奮闘する。この研究会は東京都の公立保育園に勤務している保育者をメンバーとし、働く保育者の待遇の問題や保育についての研究を協議していた<sup>47)</sup>。この民生局での仕事ぶりが評価され、幼児保育分野における音楽教育関係の適任者として推薦されたと思われる。としは1948（昭和23）年10月10日付けで、文部省より保育要領改訂委員会臨時委員に任命されている（写真5）。

保育要領改訂委員会（以下委員会）は、1948（昭和23）年3月に出版された『保育要領』全体の改訂のために1948（昭和23）年9月に文部省学校教育局初等教育課（以下文部省）により設置された。設置時の委員の名簿、記録は残されていないが、委員会を運営する文部省の課長であった坂元彦太郎は、委員には音楽リズムについて一歩進めることのできる人たちばかりを招集した<sup>48)</sup>と記しており、その委員の一人として、としは委員会設置の1か月後に臨時委員として任命されたと思われる。坂元は、特に保育内容の項目の一つである「リズム」について研究を重ね、「遊戯」の刷新をはかることを検討しようとしていた。またこの委員会には『幼児のためのおんがくとリズムの本』の作成と『幼稚園のための指導書音楽リズム』を作成するという目的があった。この本の執筆者関係者は22名で、としは、東京都庁民生局児童部技師増子トシ（ママ）として名を連ねている。

さて、初等中等教育局初等教育課長が坂元から大島文義に交代した時の1949（昭和24）年6月の資料には、保育要領改訂委員名簿に23名が記されている<sup>49)</sup>。それによると委員の内訳

は幼稚園教諭 5 名、小学校教諭 3 名、大学教員 2 名、文部省関係者 10 名、その他 3 名である。その他 3 名は、東京都庁民生局児童課増子トシ（ママ）、舞踏家の邦正美（としがのちに『幼児のための音楽カリキュラム』を出版するにあたって推薦のことばを寄稿）、そして作曲家の大中寅二である。大学教員は、東京女高師教授戸倉ハルと東京家政大学教授山下俊郎の 2 名である。小学校教諭は、世田谷区立尾山台小学校教諭酒田富治、杉並区立杉並第九小学校教諭関根保江、東京高師附属小学校教諭小林つや江の 3 名である。幼稚園教諭は、東京都港区西櫻幼稚園教諭山村きよ、財団法人日出学園幼稚科主事土屋まさ、東京女高師附属幼稚園教諭菊池フジノ、東京昭和幼稚園長沢野千年、東京第一師範附属幼稚園教諭安藤寿美江の 5 名である。委員全体のなかでもまた文部省関係者のなかでも音楽的知見が高かったのは作曲家で文部省社会教育局視学官であった諸井三郎<sup>50)</sup>であろう。初等中等教育局初等教育課には真篠将の名前もある。『幼稚園のための指導書』のまえがきには「本書の編修（ママ）委員会を組織したのは昭和二十三年九月で、当時の学校教育局初等教育課が、保育要領の改訂の仕事として、まず音楽リズムの指導をとりあげたのに始まり、翌年省内の組織替えによって、この仕事は初等中等教育局初等教育課で引きついで今日に至った。以来編修委員会を開くこと前後三十回、さらに小委員会を十五回、動きのリズムのための集まりを二十回開催した」<sup>51)</sup>とあり、委員は毎週のように時間をかけて議論を重ねていたことが読み取れる。

なお田邊はこの時の委員の一人でであった真篠将に 2013 年 8 月にこの会議の様子をインタビュー調査している。それによると毎回審議事項が予め委員に知らされ分担された委員が原稿を書き、それを持ち寄り細部にわたり納得するまで議論をしていたこと、当時はアメリカの占領下にあり委員会で話し合ったことは司令部の検閲を受けていたことなどを報告している<sup>52)</sup>。

としはこの保育要領改訂委員に任命されたことによって、当時日本の音楽分野、音楽教育分野の第一線で活躍していた人々と毎週のように顔を合わせ、議論をかわす機会を得たのである。これによって、としが音楽教育者として視野を広げるきっかけとなったであろうことは十分に推察できる。

ここで、文部省がつくった最初の幼児教育書といわれる 1948（昭和 23）年 3 月 1 日に刊行された『保育要領』について確認しておきたい<sup>53)</sup>。この『保育要領』は、アメリカ連合軍最高司令部民間情報部教育部顧問のヘレン・ヘファナンの指導のもとに作成された。ヘファナンは幼児の特性をおさえた保育要領の作成を主張し、幼児は音楽に敏感で聞いたり歌いながら踊ったりするのを好む傾向にあり、幼児が遊びながら自然に歌うのは、安全感、幸福感があふれている証拠であるとした。このことから教師は幼児が音楽を聞き、リズムを認識し、これに感応するような支援をし、幼児と共に唱和すべきであるとした。またヘファナンは幼児の興味を重んじる自由保育を主張したが、この考えには『保育要領』作成委員長の倉橋惣

三も納得し、最終的には倉橋を中心としてまとめられた。国の定めた基準を示したものではなく、教育・保育の内容や方法について参考となる教育書で新しい幼児教育の方向性を指向するものであった。『保育要領』には次のような特徴がみられる。1つは、保育内容として幼児の広い生活範囲が取り上げられ見学、リズム、休息、自由遊び、音楽、お話、絵画、製作、自然観察、ごっこ遊び・劇遊び・人形芝居、健康保育、年中行事の12項目が示された。それまでの保育内容が遊戯、唱歌、観察、談話、手技等であったことからすると、休息、ごっこ遊び、年中行事などの諸種の分野を含む総合的な幼児の生活に基づいた活動が項目として取り上げられたことは、幼児教育の独自性を示唆するものである。2つは、保育の内容は幼児の経験であるとして、一日の生活は自由遊びが主体であり、子どもの興味や要求を誘い促し助けたり、成長発達に適した環境を作ったりすることであると明記し、幼稚園、保育所に役立つもので、なおかつ一般の父母にも役立つ幼児教育の手引き書となっていることである。また、リズムの唱歌遊びの項においては、歌に合わせて遊びたいという幼児の自然な要求からくるもので、大人の考えた振り付け遊戯をその形のままで教え込むよりも、幼児の自由な表現を重んじることと記されている。このような『保育要領』の刊行は、終戦直後の混迷に陥っていた幼児教育の関係者に具体的な示唆と希望を与えたが、実践に反映させることが難しい保育現場も多かった。12項目の保育内容は、以後8年間終戦後のわが国の幼児保育界で盛んに研究、論議、実行されたが、1956(昭和31)年には健康、社会、自然、言語、音楽リズム、絵画製作の6領域に変更されることになる。

この頃小学校教育においては、児童の発達と生活全体に即した経験主義に基づくカリキュラム編成すなわちコアカリキュラム運動が展開されていた。その影響を受け、幼児教育においてもカリキュラム作りに熱心に取り組む園も見られるようになったが、実情と合わず机上の計画になる場合もあった。こうした動きのなかで、保育要領改訂委員会(以下委員会)が発足した。委員会では初めに「リズム」の問題を取り上げ、検討を重ね『幼稚園のための指導書-音楽リズム編』を刊行したのである。

なお、『保育要領』における保育内容は、リズムと音楽は別の活動として示されており、音楽リズムということばは使用されていない。音楽と身体表現を融合する概念として『幼児のためのおんが



小山市立の児童大会に出席  
1963(昭和38)年6月27-28日 上と下 452



上：写真8、下：写真9としの講演の様子

くとリズムの本』の作成会議において、音楽リズムということばが用いられるようになってくる。1953（昭和28）年に文部省から出版された『幼稚園のための指導書音楽リズム』においては、幼児の音楽リズム指導の目標、幼児の生活と音楽リズムとの関係、幼児の生理的・心理的発達と音楽リズムとの関係、幼児の音楽経験の指導など音楽リズムについての解説と指導法を具体的に記している。また付録として、楽譜を掲載している。

## 2-2 作詞者としてのとしの作品と特長

次に作詞者としてのとしについて、作風とその理念にせまってみたい。としは、子どもの歌の作詞を数多く行っているが、その詩の魅力、特徴はどこにあるのだろうか。子どもの詩についてとしは論考<sup>54)</sup>でいくつか考えを述べている。

たとえば、子どもの発達をあまり認識せずに過重な教材を与えがちになる一般的現象に警鐘を鳴らし、童謡詩人の創作による立派な美しい詩やうたであっても、子どもが理解できないものは適していないと次のように主張している。

「詩や、うたとしては、拙劣なものであっても、こどもの言葉をかりた詩であり、うたであることが肝要です。それは、こどもが理解し、こどもの感情にアピールし、こども自身のものとなれるからです。」(p.285)

また、幼児に対する緻密な深い観察の必要性を何度も述べ、幼児がどんなことばに興味を抱き、何度も口ずさんでいるか、幼児が表現しやすい、表現したいという気持ちを起こすような素材を用意することの大切さを次のように述べている。

「幼児が、見たり、発見したり、経験したり、想像したりしたままを、きわめて自然に、うたい出せるようにこどもが日常使っている言葉で、しかも、リズムカルに綴ったもの—そのような歌材を用意しておく必要があります。」(pp.293-294)

「こどもの心はそのまま詩であるといわれますが、その詩情をこだわりなく率直に発現させるための音楽を—その音楽に誘われて自分たちの歌が、自分たちの言葉で率直にうたい出される歌曲を—保育者としては用意しておかなければなりません。」(p.294)

「幼児のうたは、こども自身の感情の発露であり、しかも、その間に流れ出る美しい音楽によって、一層、刺激された場合、幼児は、うたうだけに終ることはないでしょう。心に浮かぶ想像の世界にあそびながら、首を振り、手足を動かして、うたあそびをはじめます。」(p.295)

これらからとしは、子どもの歌を作詞するにあたって次の3点を理念としていたと考える。第1に子どもの歌の詩は子どもが日常使っていることばであること、繰り返して口ずさむようなことばを用いた詩であること、第2に子ども自身の耳にふれ、目に映り、手でさわった感じをもつような内容の詩であること、第3に子どもの発達にあった興味にあった詩である

ことである。つまり、大人からすると平易なことばで単純な内容であっても、子どもの歌は子どものためのものであり子どもの心情に寄り添った詩であることを重要視していた。

ところで上田豊は、童謡・唱歌、子どもの歌について風景をキーワードにした歌詞について論じている。この論考からも、としの詩について検討をしてみたい。上田は、唱歌が基調としているのはその誕生の経緯から花鳥風月という日本の風景であり、童謡は子どもの姿がうたわれているものやはり風景のなかで描写される傾向があるとしている。しかし時代が下ると、感情や願望が主となり風景が従の役割になっている歌が多くなっていることに疑問を投げかけている<sup>55)</sup>。

さらになつかしさを感じる卒園のうたとして《ありがとう・さようなら：井出隆夫作詞、福田和禾子作曲》《思い出のアルバム：増子とし作詞、本多鉄磨作曲》《さよならぼくたちのほいくえん：新沢としひこ作詞、島筒英夫作曲》の3曲に着目し、それぞれの曲の歌詞について次のように分析している。《ありがとう・さようなら》は具体的な保育の風景ではなく、漠然とした内容であり、《さよならぼくたちのほいくえん》は先生が別れのメッセージとして園児との別れの心情を白露しているように感じられる。それに比して《思い出のアルバム》の歌詞は、先生（保護者）と園児の対話形式の曲であり、先生の呼びかけに園児らがそれぞれの季節における出来事を応え、出来事が具体的な遊びの風景としてうたわれている。この3曲についての考察をふまえ、卒園の歌として歌い継がれる要素をもっているのは《思い出のアルバム》である<sup>56)</sup>と指摘している。

確かに《ありがとう・さようなら》には、「まぶしくかがやく」、「おもいでのみず」、「夢のつばさ」という子どもには伝わりにくい抽象的な文言が並んでいる。《さよならぼくたちのほいくえん》には、「なんどわらって、なんどないて、なんどかぜをひいて」「どこではしって、どこでころんで、どこでけんかをして…」という子どもが主体というよりは保育者が子どもとの生活を回想しているような文言がみられる。

一方《思い出のアルバム》は、「ぼかぼかおにわでなかよくあそんだ…」のぼかぼかという擬声語のリズムが生かされ、子どもが主体となる言葉で構成されている。としの歌詞は、子どもの心に寄り添った子どもが体験した風景を素直に描写している歌詞、表現している歌詞ということができる。また、演出家で作家の久世光彦も三月の晴れた朝にいつも近くを通る幼稚園からこの歌が聞こえてくると立ち止まっておしまいまで聴いてしまいこっそり泣いてしまっていたという。春なら庭に咲いたきれいなお花、夏なら麦わら帽子に砂山、四季を通じて、子どもたちが遊んだ思い出をうたっているが、久世には自分の学生時代や仕事、家族のことなど自分の人生を振り返る歌にきこえた<sup>57)</sup>といえよう。

表3に示したようにとしはおよそ50篇ほどの子どもの歌の詩を作成しているが、その詩には安西愛子、磯部俣、落合保、小林利夫、本多鉄磨、松田トシ、森義八郎、渡辺茂（五十音

順) という 8 人の作曲家、音楽家、教育者が作曲をしている。作曲者の一人で歌のおばさんとしても名を知られた松田トシは、歌の選択として子どもが耳から聞いてすぐ理解できるもの、日常子どもが使っている言葉のもの、詩情のあふれているものを選ぶべき<sup>58)</sup>としている。このようにとしの詩に作曲をした人々は、子どもの心情と子どもが体験したと思われる風景がみずみずしく綴られている詩に心を動かされて、曲をつむぎだしたのではないだろうか。

としの詩は、子どもの目でみた心で感じた風景と情景を表した内容となっており、子どもはもちろんその風景や情景は大人には懐かしさと同時に、素直な気持ちになってその時々を追体験させるようなことばで作られているように思われる。

表 3 はとしの作詞による主な子どもの歌をまとめたものである。

表 3 増子とし作詞による子どもの歌 (主なもの)

曲名	作詞	作曲	所収本	初版 (上)・資料とした版 (下)
1 ツリーのおかざり	増子とし	森義八郎	保育のための音楽カリキュラム 2	1952 (昭和 27) 年 10 月 1 日 1953 (昭和 28) 年 6 月 20 日
2 ゆきのこ	増子とし	森義八郎	同上	同上
3 まりあそび	増子とし	Roeder.	同上	同上
4 かたつむり	増子とし	安西愛子	幼児のための音楽カリキュラム春	1956 (昭和 31) 年 5 月 20 日 1978 (昭和 53) 年 3 月 30 日 62 版
5 あめはなぜふるの	増子とし	松田トシ	同上	同上
6 きんとと	増子とし	松田トシ	同上	同上
7 じどうしゃブーブー	増子とし	松田トシ	同上	同上
8 みずたまり	増子とし	松田トシ	同上	同上
9 おはなのトンネル	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
10 さくらはな	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
11 おじぎ	増子とし	無記名	同上	同上
12 あまだれポットン	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
13 なみとび	増子とし	ドイツ民謡	幼児のための音楽カリキュラム夏	1956 (昭和 31) 年 7 月 20 日 1977 (昭和 52) 年 2 月 10 日 60 版
14 にじのはし	増子とし	無記名	同上	同上
15 きしゃポッポ	増子とし	増子とし編曲	同上	同上
16 おちばのおどり	増子とし	磯部 俣	幼児のための音楽カリキュラム秋	1956 (昭和 31) 年 11 月 20 日 1977 (昭和 52) 年 2 月 10 日 62 版
17 うまごやのエスさま	増子とし	ドイツ民謡	同上	同上
18 うんどうかい	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
19 さんりんしゃ	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
20 フレーフレーフレー	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
21 おはよう	増子とし	本多鉄磨	幼児のための生活あそび	1959 (昭和 34) 年 5 月 10 日 1975 (昭和 50) 年 11 月 25 日 49 版
22 くつのアパート	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
23 またあした	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
24 おだんごころろん	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
25 こいぬのぼうや	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
26 おかたづけ	増子とし	増子とし	同上	同上
27 おもいでアルバム	増子とし	本多鉄磨	幼児のためのリズムカルプレー	1961 (昭和 36) 年 1963 (昭和 38) 3 月 10 日再版
28 はるのコーラス	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
29 はながさいた	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
30 かざぐるまがまわる	増子とし	渡辺 茂	同上	同上

31 ごあいさつごっこ	増子とし	落合 保	同上	同上
32 ゆうえんち	増子とし 作詞構成	渡辺 茂	同上	同上
33 どうぶつえんごっこ	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
34 ゆうだち	増子とし 構成（作詞）	本多鉄磨	同上	同上
35 こかげ	増子とし 構成（作詞）	本多鉄磨	同上	同上
36 うんどうかいごっこ	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
37 おにんぎょうさん	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
38 おやまにいきましょ	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
39 むしのアンサンブル	増子とし 構成（作詞）	渡辺 茂	同上	同上
40 はっばとどんぐり	増子とし 構成（作詞）	渡辺 茂	同上	同上
41 つみきあそび	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
42 ありがとう	増子とし	落合 保	同上	同上
43 ふゆじたく	増子とし 構成作詞	本多鉄磨	同上	同上
44 おいしいおかし	増子とし	本多鉄磨	同上	同上
45 クリスマス・プレー	増子とし	森義八郎	同上	同上
46 おもちゃのクリスマスイブ	増子とし 構成（作詞）*	小林利夫	同上	同上
47 ねずみのおしょうがつ	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
48 さむくはないぞ	増子とし	渡辺 茂	同上	同上
49 ゆきこんこ	増子とし 構成（作詞）*	本多鉄磨	同上	同上
50 かぜっこ	増子とし 構成（作詞）*	本多鉄磨	同上	同上

\*『幼児のためのリズムカルプレー』の目次と楽譜集のタイトルには平仮名で《おもいでアルバム》と記してあるが、『幼児のためのリズムカルプレー』解説書のなかでは《思い出アルバム》と漢字を用いている。

としが作詞をした楽曲が所収されている著書を確認すると、作詞者名を記入しなかった年代も見受けられることから、この表3に記した以外にも、としの作詞による曲は存在することが推測される。最後の著書となる『幼児のためのリズムカルプレー』は、ストーリー性を持ち、歌・踊り・遊びと音楽が一体となった《思い出アルバム》を含む32の楽曲を編集している。としの表記には作詞、構成作詞、構成と若干違いがみられるが、1つの楽曲は歌の部分とストーリーをより楽しく表現するためにピアノ伴奏に合わせて手足や首などを動かしたり踊ったりする部分とで成り立ち完結するものとなっている。ここでは、歌詞がついている楽曲は前述の表3に構成（作詞）として記した。歌詞のついていない楽曲については次の表4にリズム編曲、構成（詩のついていない楽曲）としてまとめた。なお、としが書きたいくつかの詩については資料として後述することとする。

またとしは、トライアングル、鈴、タンブリン、マラカス、ハンドカスタ、太鼓などの打楽器を用いた楽曲を数曲作曲し編曲もしている。各楽器の演奏箇所については楽器を絵でわかりやすく示している。としは作曲と編曲をする力を持っていたことが明らかである。しか

しながらとしては、歌詞の作成により力を入れていた。それは、子どもの気持ちに寄り添った子どもが生活のなかで使っていることばで表現するということに、こだわりがあったからではないだろうか。

表 4 増子とし編曲、リズム編曲、構成（詩のついていない楽曲）の一覧

曲名	用途	拍子	調	所収本	
みんなたのしく	マーチ（ピアノ譜）	4分の4	ハ長調	保育のための音楽カリキュラム2	増子とし 編曲
はっぱはひらひら	歌と楽器奏	4分の4	二長調	保育のための音楽カリキュラム2 幼児のための音楽カリキュラム夏	増子とし リズム編曲
あひるのみずあび	歌と楽器奏	4分の2	二長調	幼児のための音楽カリキュラム夏	増子とし リズム編曲
楽しき農夫 （シューマン）	楽器奏	4分の4	ハ長調	保育のための音楽カリキュラム2 幼児のための音楽カリキュラム秋	増子とし リズム編曲
おさんぽしましょ	自由表現のためのピアノ曲	4分の4	ト長調	幼児のためのリズムカルプレー	増子とし構成 落合 保作曲
はるがきた	楽器奏と踊りのためのピアノ曲	4分の4	ハ長調	幼児のためのリズムカルプレー	増子とし構成 本多鉄磨作曲
はるのあそび*	踊りのためのピアノ曲	4分の4	ハ長調	幼児のためのリズムカルプレー	増子とし構成 本多鉄磨作曲

### 2-3 としの残した著書

次にとしの著書について考察を進めることとする。としは幼稚園教諭、保育者として働きながら著書の執筆と論文執筆などを精力的に行っていた。そこで1950年前後に、同じように音楽教育や幼児教育分野で活躍していた人物から次の4人について確認しておきたい。

小林宗作（1893～1963）は、音楽の基礎であるソルフェージュ、リズムなどを身体で感じ受け止め表現するという音楽教育の立場から日本の小学校教育、幼児教育にリトミックを紹介し普及させた。天野蝶（1891～1979）は、体操教師であったことからリトミックを体操の視点からとらえ体操と音楽を結びつけた天野式リトミックを考案した。戸倉ハル（1896～1968）は、日本女子体育連盟を創設し、学校ダンス、幼児教育に貢献した。ダンスと音楽という視点で活躍している。一宮道子（1897～1970）は、『子どものバイエル』の筆者編集者であり、子どもの歌の作曲も行った。小林つや江（1901～1987）は、小学校教諭として数々の子どもの歌を作曲しているが、『まつぼっくり』は特に知られている。この当時幼稚園教諭、保育者向けの著書、テキストがいくつか出版されており、戸倉、天野、一宮は共著で1948（昭和23）年に『たのしい歌と遊戯』、『うたとゆうぎ春の巻・秋の巻』、『こどものこよみ』を出版している。また、戸倉と小林つや江は共著で1958（昭和33）年に『うたとあそび』第1集、第2集（不昧堂）を出版している。いずれも楽曲とその指導法を解説する内容

となっている。これらの人々はとんとほぼ同時期にそれぞれの立場で幼児教育、音楽教育に尽力し保育者と教員に影響を与えていた。

としは、『幼児のための音楽カリキュラム』春・夏・秋・冬（フレーベル館）を1956（昭和31）年に出版した。それは1982（昭和57）年まで66版を重ねるロングセラーとなった。4つの季節ごとに楽譜集とその楽曲の指導法が示されている解説集の2冊セットになっているものである。としは、この著書を出版するにあたって、はしがきに次のように記している。

幼児の音楽生活はまず聞くことから始まります。周囲の人々のうたう歌や、レコードやラジオを聞くことを好みます。聞くばかりではなく、さらにすすんで自分自身でうたいだし、あるいは手に触れる物をとって音を出し、歌や音に合わせて身体を動かしておどるなど、多種多様な音楽活動を始めます。

従来、歌は歌、踊りは踊りと、別個のものとして取り扱われてきた傾きがありますが、幼児期においては前記の各行動の間に、密接不離のつながりがありますので、これを有機的立体的に取り扱わねばなりません。歌曲としてもどんな基準でえらぶべきでしょうか。たとえば「さくら」という歌題のものは数多くありますが、お手もとにある歌の参考書の中から、受け持つ幼児にふさわしい歌といえ、そこには自ずと限定されてまいりましょう。すなわち、歌詞や曲の長さ、発音の難易、歌意の理解、メロディーの難易、音域の問題等要するに幼児が興味をもつてうたい、しかもこれを簡単な打楽器を用いて伴奏つけ得るもの、グループの踊りに発展し得るものがのぞましいのです。

このように、各方面から考慮して選択すべきでありまして、もし、本書にのせてある歌や曲が五歳児向きのものであって、あなたの受け持たれるクラスが、三、四歳の幼児である場合は、当然三、四歳児向きのものを選択しなければならないのですが、幼児の音楽理解程度によっては、五歳児のものをそのまま使用することも差し支えありません。前記の歌や曲に限らず踊りも楽器もゲームもいずれも年齢層に応じ、発達段階に沿う基本的なものを考慮いたしました。

本書はこれの前身ともいえるべき、『保育のための音楽カリキュラム』上下二巻を、「春・夏・秋・冬」の四巻に分冊し、多数の新作を加えて、新装いたしました。みなさまの日々の保育のよき伴侶としていただければ幸いに存じます。

なお、本書はとくに体裁と編集に考慮を払い、歌曲ごとに挿絵を加えて「解説」を別冊にいたしました。

保育に用いる歌材がいかに数多く、そして適当なものが用意されましても、その歌材に対する保育者の十分な理解と、適切な取り扱いを欠きますと、せっかくの歌材を活かすことができません。

本書をお用いになる方は、どうぞ別冊の「解説」を熟読くださいませ。著者は「解説」に多大の努力を払ったつもりです<sup>59)</sup>。

ここには保育者への2つの示唆が記されている。1つは子どもの年齢にこだわらず目の前の子どもの発達と興味に応じた教材を選ぶことである。2つは選んだ教材、歌材を十分に教材研究し指導方法を検討することである。どのように歌材を指導したらよいか迷う保育者の

ためにそのモデルとなるものとして「解説」を独立させたと考える。このことから『幼児のための音楽カリキュラム』は、保育者にとって心強い指導書でありテキストであっただろう。

また、巻頭言には推薦の言葉として、東京帝国大学文学部で美学を専攻しその後日本を代表する舞踊家となった邦正美が次のように寄せている。

教材のための教材ではなく、はっきりした保育目的と方法があって、その方法を具象的なものを借りて達成する場合にのみ、教材は教育的意義を持つものであるが、増子としさんはこの点を十分に研究考慮して、本書を書いている。すなわち増子としさんは教材をならべるために、かくも多くの例をあげたのではなく、はじめにりっぱな方法論があり、それを達成するために具象的な教材例をあげたのである。

しかも、一つの教材を通して運動のリズム、音楽のリズムその他を多角的にあつまっている点に、本書の特色があり、またこのことについては、筆者がここ三年熱心に研究していたことを私はよく知っている。幼児だからといって音楽と舞踊の本質を混同すべきではないし、だからといって幼児保育にこれらを別々にあつかうことも無理である。今までの多くの書物は、この最も大切な点に、なんらの解決も与え得なかったのであるが、本書はこれを解決した点においても注意すべきであり、一般の保育者はもちろんのこと、およそ幼児を持つ母親にとっても、参考以上の価値があるものと思う<sup>60)</sup> (下線筆者)。

邦としは、保育要領改訂委員会の会議をとおして面識を得たことは前述したが、この会議のなかで、邦はとしの発言や言動に共感するものを感じていたのではないだろうか。巻頭言に、「増子としさんはこの点を十分に研究考慮して…」、「筆者がここ三年熱心に研究していたことを私はよく知っている。」ということばを寄せたことから推察できる。

としは、『幼児のための音楽カリキュラム』の前に1952(昭和27)年『保育のための音楽カリキュラム1・2』(フレーベル館)を出版しているが、この本はひとつの楽曲について左側のページには楽譜、右側のページにはうたい方、あそび方などの指導方法が記され見開きになっている構成となっている。加えて月ごとのカリキュラム表が掲載されていることから保育者には指導書と楽譜集として愛用されていたと思われる。その後、曲数を増やし春夏秋冬と季節ごとに分けて4冊とし、楽譜集と解説集の2冊で1セットという形に変えて出版されたのが『幼児のための音楽カリキュラム』である。この後に出版された『幼児のためのリズムカルプレー』も同様の楽譜集と解説集で1セットとなっている。本の内容、構成はうたい方、あそび方を示しているもので、これは戸倉、天野、一宮、また戸倉と小林が出版しているものと大きな差が認められるわけではない。としの著書が保育者に愛用され増版された一番の理由は、やはり月ごとのカリキュラムが示されていることであろう。カリキュラムは各月の単元、目標が示され、保育活動(①きく②歌う③踊り④楽器⑤ゲーム)のそれぞれに対応させ、準備、注意事項、効果判定が詳細に示されており、保育者は毎月の実践計画を立案するにあたって大いに参考になったと思われる。他にはどんな違いが見られるだろうか。

そこで、同じ楽曲について同時代に出版された本を比較検討しようとしたが、としの著書と戸倉・小林の著書には数曲同じ曲が見つけれられたが、戸倉・天野・一宮、あるいは天野・一宮の著書には全く同じ楽曲についての記載は見当たらなかった。そこでここでは 同じ《こいのぼり》を取り上げている戸倉ハル・小林つや江版（表5）と、とし版（表6）について比較検討してみることとする。

表5（戸倉、小林）と表6（とし）の共通点、相違点はそれぞれ3点あげられる。共通点は、第1に明るく元気な気持ちで歌うこと、第2に《こいのぼり》が3拍子の曲であることをふまえて、この曲を歌ったり踊ったりしながら3拍子の感覚を身に付けさせること、第3に一列の円陣、円形であそぶ形を示していることである。

相違点は、第1に戸倉・小林版はハ長調、とし版はニ長調と調が異なっていることである。原曲はニ長調であることをふまえると、とし版は原曲を活かし原調のニ長調で取り扱って

表5 《こいのぼり》の比較

戸倉ハル・小林つや江 版

戸倉ハル 小林つや江	速度	拍子	調	所収
えほんしょうか はるのまき 《こいのぼり》	♩=120	4分の3	ハ長調	うたとあそび 第1集 1958(昭和33)年初版発行 1973(昭和48)年15版発行 不味堂出版 pp.14-15.
<うたい方>	<あそび>			指導の過程
1. 全体として明るく元気にうたう。 2. ハ長調、4分の3拍子、速度 ♩=120 音域 一点六～二点六(1オクターブ) 3. 3拍子は割合に少ないから、この曲で 拍子とリズムをしっかりとみにつけさ せる。 3拍子 ♪ ♩ ♩    ♪ ♩ ♩    3拍子 ♪ ♩ ♩    ♪ ♩ ♩    やねより た かい 4. 一段目、四小節は <i>mf</i> << >> 二段目、四小節は <i>p</i> << >> 三段目、四小節は <i>mf</i> << >> *四段目、四小節は <i>f</i> << >> 5. おおきいまごい—おとうさま ちいさいひごい—こどもたち があやまりやすいから注意する。 あそび こいのぼりをつくる。こいのぼりの絵 をかく。	準備 一列円陣 方法 やねより たかい こいのぼり 互いに両手をとって、左の方 にまわる。 おおきい まごいは おとうさま 右の方にまわる。 ちいさい ひごいは 両手を肩にかけながら、円心 にはいる。 こどもたち 手を肩にとったまま、かしら を左右に四回かぐるまわし て、おとなりと話合う様子 をする。 おもしろそうに 次第に手をつなぎながら後ろ にさがってもとの円にかえ る。 およいでる 四拍手する。	○子どもとこいのぼりについて、話 合いをする。 ○園のこいのぼりを、みんなであげ る。 ○三拍子の曲想を、感得させる。 ○こいのぼりのまわりで、この動作 を教える。 ○お節句のよろこびをたたえさせ る。 取扱の注意 ○軽快に動作をさせる		

\*p.15.には四段目ではなく三段目と記してあり、三段目、三段目と三段目が2つになっている。ここでは四段目とした。

(戸倉ハル・小林つや江『うたあそび』不味堂p.15.より転載)

表6

## 増子とし 版

増子とし	速度	拍子	調	所収
えほん唱歌《こいのぼり》	J=120	4分の3	二長調	幼児のための音楽カリキュラム(春)解説 1956(昭和31)年初版発行 1978(昭和53)年62版発行 フレーベル館 p.25.
<うた>	<おどり>		○あそび方	
<p>(1) うたう気持ち…明るく、元気に</p> <p>(2) うたいだす機会 5月初旬のこいのぼりの観察のおり、おぼえるともなくききおぼえ、歌詞を理解してうたいだすようにする。</p> <p>(3) 指導上注意を要する点</p> <p>A 3拍子のリズムをしっかりと身につけさせる。</p> <p>B 拍手したり、楽器を打ったりする。</p> <p>C 歌詞を正しく発音して、調子よくうたう。</p> <p>♪♪♪ ♪♪♪  ♪♪♪ ♪♪♪  </p>	<p>○あそびのめあて 3拍子のリズムを、動きを通して、自然に覚えさせる。3拍子の動きを、中か↑↑↑のどちらかの動きに表現し、子どもらしく把握させる。</p>		<p>A 順序</p> <p>(1) こいのぼりが風に吹かれるようすを、お話からはいってあそぶ。こいのぼりになったり、ながめたりする。</p> <p>(2) 3拍子のリズムを中か↑↑↑のどちらかの動きで遊ぶ。 最初は手だけであそぶ(拍手、体をたたく、手をふる)♪♪</p> <p>(3) うたいながら歩く(1拍目を強く踏む) 片足とび(右足 ♪♪♪ 左足 ♪♪♪) 床を打つ(右足 ♪♪♪ 左足 ♪♪♪) 1足とび(1拍めでとぶ)</p> <p>(4) 手と足を結合する。</p> <p>B 方法</p> <p>1列円形 「やねよりたかいこいのぼり」 3拍子の1拍めにアクセントをつけて伸びるようにして、1小節ごとに右手、左手、右手、左手と交互にあげ、上の手をみるようにする。</p> <p>「おおきいまごいは」 両手のひらを円の中に向けてあげ、左右交互に、前後に動かしながら6歩円心に前進。</p> <p>「おとうさま」 立ち止まって首を右にかしげ、左斜めを見るようにして、両手を左右にひろげて上下にゆする。</p> <p>「ちいさいひごいはこどもたち」 「おおきいまごいはおとうさま」と同様動作をおこなって円周にもどる。</p> <p>「おもしろそうにおよいでる」 連手して円周上を右方に軽く飛び歩きをする(1拍めにアクセントをつけるとよい)。</p>	

(増子とし『幼児のための音楽カリキュラム(春)解説』フレーベル館p.25より転載)

るといえるが、戸倉・小林版は保育者がピアノ伴奏を弾きやすいようにハ長調に転調させたのではないかと推測できる。第2に戸倉・小林版は段ごとに強弱を詳細に示し、こいのぼりを作ったり絵をかいたりする活動と連動させている。それに対してとし版は、曲の強弱というよりも歌詞を正しく発音し、歌詞を理解して歌うということに力点を置いている。第3に戸倉・小林版は子どもとこいのぼりについて話し合いをし、こいのぼりをみんなであげるといふ活動に結びつけているが、とし版は子どもにこいのぼりを観察させ、風に吹かれるようすなどを話したりしながら、こいのぼりになった気持ちになって歌ったり遊んだりすることと子どもの心情に迫るような活動を示している。

このように、同一曲であっても著者、編集者によって内容に若干の相違がみられることが明らかとなった。とし版の特長は、あくまでも子どもが主体となっていて、子どもがこいのぼりをどう理解し表現したいのかを大切に扱っている、保育者は教材選択、教材研究にあたって、子どもと一緒にどう学びを深めていくかを追求することを忘れてはならないことを示唆していると考えられる。

#### 2-4 論考・著述

としの著書、論考などを作品目録として表7にまとめた。特徴としていえるのは、楽譜とその楽譜をどう実践するか、子どもにどのようにその曲を用いるかなどを述べた具体的要素を持ったものが多いことである。そのなかで『幼児保育講座 第3巻』の「幼児のリズム遊び」と『現代保育講座2 保育の技術（上）』の「音楽リズム2 音楽リズムの指導の実際」は、共同執筆による学術書であり、当時幼児教育に尽力していた人と一緒に執筆している。そこで、この2つの論考に共通している点について次に考察してみたい。

『幼児保育講座 第3巻』は1950（昭和25）年に出版された。幼児保育に関連するそれぞれの項目、たとえば「人間の生涯と幼児」、「幼児の家庭教育」、「親を困らせる幼児の質問とその導き方」、「集団遊びについて」、「子供に多い病気」、「季節保育所の開設の手引」、「幼稚園職員の資格と教養」などで構成されている。としは「幼児のリズム遊び」<sup>61)</sup>について、12節にわたって論じている。12節全編にわたって一貫している教育理念は、保育者は幼児の発達段階に応じた身体的、精神的、知的特質を基礎知識として理解すること、幼児を知ることが大事で、そうしてこそリズム遊びの十分な効果がおさめられるとしていることである。幼児にとって遊びこそは最も重要な幼児の生活であるが、リズム遊びは幼児の興味をひく活動であり、歌や楽器をとおして自己表現の機会を与え、遊びに豊かな内容を与えることが可能となる。リズム楽器や音の出る玩具が身近にあることは幼児のリズム感の発達に影響を与えるので、この点を母親や保育者は特に留意し環境の整備を考える。また、幼児の身体的リズム表現には①幼児自身の内部にある本能的欲求によって自然に自発的に筋肉活動をおこすもの、

②環境からくる外的刺激からおこるものの2つがあるが、音楽のリズムは②に相当する。幼児に音楽を聞かせてそれに体のリズム活動を調和させようと試みるのが、「音楽によるリズム遊び」であるとしている。未熟な表現であっても幼児自身が音楽を聴いて直接受けた感銘が動きや踊りになってあらわされることから、幼児の反応をよく観察し次への力となるようにヒントを与えたり助言したりし、幼児自身の表現をひろいあげて遊びにとりいれてゆくことが大切であると示唆している。また保育者は全体の中で迷ってしまう一人がいたらとくに親切にたすけの手を差し伸べることをしなくてはならないとも述べている。保育者として、子ども一人ひとりを慈しみ、子ども主体の保育を実践するために教材研究と指導法の工夫を研究する必要性を提言している。としの著述のなかでは最も力が入った論考である。

『現代保育講座2 保育の技術（上）』は1956（昭和31）年に出版された。1章幼児のカリキュラム、2章自然の観察、3章社会の観察、4章音楽リズムその1、5章音楽リズムその2で構成されている。4章の1節は真篠将が「音楽指導の考え方」、2節は松田トシが「音楽指導の実際」を執筆している。5章の1節は戸倉ハルが「幼児の遊戯の指導」、2節はとしが「音楽リズム指導の実際」<sup>62)</sup>、3節は、小林宗作が「リズムによる教育（リトミック）」を執筆している。

としはこの論考において、保育施設的环境は一つとして同一ではなく、幼児一人ひとりの知的、身体的発達の程度、家庭環境の中で経験する歌や音楽によって興味も異なる。まったくバラバラの幼児を対象として保育をするときに必要なのは幼児を緻密に観察すること、幼児に対する深い観察が要求されると述べている。幼児の音楽の受け取り方は幼児の興味と深く関連しており、歌は子どもの言葉で子どもが理解するものであること、調子にのりやすくはずむようなリズムの曲であること、気に入る繰り返し歌ったり表現したりしている部分はどこかを見定めることなどを記している。さらに、幼児の生活行動、生活環境を音楽によって進めるようにすることは、保育者の計画と指導には高い知性と技能が要求されるが、従来の言葉による保育方法よりも保育労力においてはひじょうに軽減される特長を持っていると述べている。なお、この理念のもとに出版したのが『幼児のための生活あそび』で、「○○をなさい」「○○をしましょう」とことばを用いて教えたりしついたりする方法から、音楽リズムの助けをかりてリズムを用いて気分良く、自然に、楽しく、スムーズに生活の動きを習慣的に行わせていくことを目指していた。

以上2つの論考から、2つの共通点が見えてくる。1つは観察の重要性である。子どもの実態を把握するために一人ひとりを緻密に観察すること、主体は子どもであるから子どもがどんなことに興味を抱き、どんな遊びに夢中になり、どんな歌を喜んで口ずさんでいるかなどじっくり観察することの大切さについて述べていることである。2つは、保育者はあくまでも助ける人、支援者であることである。子どもが主体であることを大事にし、稚拙な遊び、

表現であったとしても子どもの心から出てきたものは共感し次にステップアップできるように適切なアドバイスや表現（ダンス）などができるように保育者は常に研究を怠ってはいけないということである。としの子どもに向ける温かい眼差しと保育者はあくなき向上心を持って保育にあたることを主張していると考える。

次にその他の著述について確認したい。としは、月刊誌『保育の友』のなかで「音楽リズム」について、1956（昭和31）年1月から1959年（昭和34）年2月まで3年間連載を担当している。他に『月刊保育カリキュラム』と『教育技術幼児と保育』にも執筆している。また、カラー版の『たのしい幼稚園』という教育絵雑誌では、童謡のページを担当し、「おかあさまへ」という見出しで母親に語りかけるように歌とその歌にまつわる解説を連載している（表8）。このコーナーは絵がとても重要であり、としは初山茂、岩崎ちひろなどの画家とも交流を持ったことが推測できる。これらは東京都江東橋保育園長の時代である。

このように、としは多岐にわたり著述活動を行っていたことが明らかとなった。ただその活動はおよそ40歳から50歳頃に集中している。『保育要領改訂委員』に任命され、「音楽リズム」について十分思考する機会を得てから、幼児音楽教育者として密度の濃い10年間を過ごしたといえる。

おわりに

本稿はとしの人と業績について考察を行ってきた。としが宮城女学校で学び頌栄で幼児教育について本格的に研鑽を積んだ後、幼児音楽教育者として歩み始める。ただその道は決して平坦ではなく、戦争と保育現場における女性の社会的地位の獲得などその時々社会的状況に翻弄されていたように思われる。しかしとしは、決して消極的になったり悲観的になったりすることなく、前を向いてしなやかに生きていたと考える。これはとしの書いた詩やお母さまへと記した記述、著書のまえがきなどを読むと、としの温かくも凜とした人柄が伝わってくる。一人ひとりの子どもへの教育愛がこもっている。この土台には「神を畏れ隣人を愛する」というキリスト教精神が根底にあったように思われてならない。としがいつどこで洗礼を受けたかは確認できなかったがクリスチャンとしての歩みは、戦争やあらゆる状況においてもけっして後退することなく、生涯を通じて一直線の歩みであった。

としを偲ぶ会において、戦前から戦後まで公私ともに懇意にしていた細川とよが寄せたことばをかりて、本研究の総括としたい。

この会場にお集まりの先生方、お久しぶりでございます。皆様方に、お目にかかれますのも、増子先生の御引き合わせで、先生をお偲びしながら、過ぎし日のじぶんをも振り返るチャンスを与えて頂きました。これも感謝でございます。

増子先生には昭和16年4月、京橋区、現在の中央区の明石幼稚園で一緒させて頂きました。

それから何と56年の歳月が流れ、当時30才半ばでいらした先生は89才、私は80才となりました。

保育に携わっていらした20数年間のことも、短時間ではとても言い尽くせません。たくさんの業績のおありになる先生ですが、私はその一端の戦争中の幼児疎開保育と研究会での先生のご活躍をあげたいと思います。

疎開保育のことは、当時ご苦勞を共になされた先生方がいらっしゃると思いますので、お話を伺いたいと存じます。

研究活動は、戦後、今までついていた教材は新しい時代には不向きで、使用出来なくなり必要に迫られて始まりました。音楽に堪能な先生は、リーダーとして後輩を引っ張って資料作成に努められました。歌に、手遊びに、現在様変わりをしていますが、明石町保育園の或いは勝鬨橋保育園のホールに集い、教材の検討をし、夜遅くまでかかってガリ版での印刷をして、皆に配ったこと等、あの当時の様子が鮮明に甦って来ます。皆、明日の保育の為に、愚痴も言わずによくやりました。

増子先生のご努力によって、研究の成果が本として出版され、保育者仲間に普及し、愛用されていきました。

音楽カリキュラムによる教材、楽器あそび、手あそび、生活あそび、リズムカルプレー、三才未満児の教材と、とどまる所を知らず研究は進められ、保育内容も豊かとなりました。今でも3月になるとなつかしい曲「思い出のアルバム」の歌が、テレビやラジオから流れます。増子先生が作詞をなさり、本多鉄磨先生が作曲なさったもので、NHKの「みんなのうた」として放送され、大きな反響を呼びましたが、名曲として歌いつがれています。

鐵哉先生には、富士見の疎開保育所でお目にかかりました。物静かで、暖かく、実直な方でとし先生のよき理解者でいらっしゃいました。戦後建てられた目白の高台のお宅にはよく寄せて頂きました。お子様のいらっしゃる先生方は、白いスピッツをお座敷で飼って、可愛がって居られました。キャンキャンとよく啼いていました。犬好きでない私には一寸苦手でした。とし先生がご不在の時も、鐵哉先生が応対して下さい、私の持っていったとし先生にお目通し頂く筈の原稿等にも、アドバイスを頂いたこともありました。先生には大変お世話になりました。

増子先生は、今頃天国で先にいらした保育の先駆者の秋田先生、音楽の大好きな深谷先生、組合活動で活躍なさった渡辺みき先生、その外佐々木先生、松平先生、今野先生方と賑やかに保育談義に花を咲かせておいでのことでしょう。

今日は、皆様方から多方面にご活躍の先生の折々の思い出を伺わせていただきまして、先生をお偲び致したいと思います。十分に意を尽くせませんでした。挨拶を終わらせていただきます。ありがとうございました。

平成9年11月24日 細川とよ

注

- 1) 増子としは、残っている資料によると増子敏子、増子とし子、増子トシなどその時々によって使い分け  
ていたようであるが、ここでは戸籍謄本に記されている増子としを用いることとする。
- 2) 吉野トキ子氏（以下吉野氏）は、秋田県の生まれである。吉野氏がとしと出会ったいきさつは以下のよ  
うである。としは秋田県で講演を行った際、秋田県の教育長と面識を得た。当時寺の住職を兼ねていた  
教育長は、としの講演について講話のなかで語り、それを聞いた檀家の吉野氏の母が、娘が幼児教育に  
関心をもっていることを住職に伝えた。吉野氏は教育長の取り持つ縁で、としの家から千葉の聖徳短大  
に通学することになった。1975（昭和 50）年に、吉野氏はとしと鐵哉氏に増子家の養女になってほしい  
と懇願され米沢トキ子から増子トキ子になった。1976（昭和 51）年増子トキ子は吉野良一と結婚し吉野  
トキ子となった。
- 3) 親族の回想文として次の 2 つを資料とした。1 つはとしの兄三壽の次男である丹野富士雄氏が 2019（平  
成 31）年 1 月に回想したものをまとめたいただいた記録である。2 つは渡邊弘道氏（以下弘道氏）が  
1998（平成 10）年に北山キリスト教墓地でとしを埋骨した増子家記念会に合わせて作成した葉である。  
この葉は 22 ページに渡り、としと夫の鐵哉についてまとめている。弘道氏は幼少時代を山形で過ごし  
千歳幼稚園を卒園したこと、弘道氏の弟は千歳幼稚園でとしに教わったことが記されている。また父の  
渡邊良亮氏は山形日本基督教会（現在の山形六日町教会）の牧師を務めていたこと、兄弟で日曜学校に  
通っていたとき、この教会で日曜学校の先生をしていたとしに、自分たち兄弟が教わったことを記して  
いる。なお、『千歳幼稚園 100 周年記念誌』によると渡邊良亮氏は、1927（昭和 2）年 1 月から 3 月と  
1941（昭和 16）年 5 月から 1944（昭和 19）年 9 月まで園長を務めたと記録してある。渡邊家と丹野家  
は親戚関係ではないことを吉野氏から伺ったが、増子家との関係は確認できなかった。
- 4) 『頌栄保育学院 85 周年記念誌』頌栄保育学院 1974
- 5) 本研究を進めるにあたって、吉野氏がとしの本籍を確認くださり、四男五女であったことがわかった。  
長男：元也、長女：きよし、次男：保次、次女：ふき、三女：スミ、三男：三壽、四男：四郎治、四女：  
とし、五女：のぶ子の 9 人きょうだいである。
- 6) 『仙台市史』によると丹野保五郎の六郷村村長期間は、1892（明治 25）年 10 月から 1898（明治 31）年  
12 月までの 6 年間である（『旧郡町村首長』⑥六郷村長『仙台市史』資料編 8 別冊資料、仙台市史編さん  
委員会 2006、p. 20.）なお、沖野小学校校長については仙台市教育委員会に調査依頼をしたが資料が  
保管されておらず確認できなかった。
- 7) 前述 3) に記した丹野富士雄氏（としの兄、三壽の二男）の回想記録による。吉野氏が交流を持っている  
親族の 1 人である。吉野氏の依頼により丹野家について回想しレポートにまとめた貴重な記述を参照  
させていただいた。
- 8) 3)、7) と同様丹野富士雄氏回想記録
- 9) 吉田信太（1870.3.27～1954.12.24）は、仙台市の生まれで、としの母の弟である。としにとっては叔父  
にあたる。東京音楽学校本科師範部を卒業の後、広島高等師範学校、神奈川県立第一中学校、第三中学  
校、高等女学校、東京女子高等師範学校などで教鞭をとった。音楽教師、作曲家として活躍した。主な  
作品に《みなと》、《とんぼ》など現在愛称されている曲がある。
- 10) 三浦俊三郎は、横浜市二谷尋常高等小学校（現在の横浜市立二谷小学校）、横浜市立一本松尋常小学校、  
横浜市立本町小学校など横浜市の小学校教員として勤務した。その傍ら『横浜貿易新報』に「国民性と  
時代相とを基礎とした新音楽の出現」の記事を 9 回にわたって掲載している。  
また日本への洋楽の伝来と変遷、明治期の音楽教育の歴史を述べた 848 ページに渡る研究書『本邦洋  
楽変遷史』を 1931（昭和 6）年に日東書院より出版している。
- 11) ファウスト（アレン・クライン・ファウスト）は、1913（大正 2）年に宮城女学校第 6 代校長に就任し、  
1930（昭和 5）年まで 17 年間奉職している。この長期の在職は男性の歴代校長では初めてで、宮城女学  
校の発展に寄与した重要な人物の一人である。ファウストは、アメリカ合衆国ペンシルヴェニア州の出

- 身で、1900（明治33）年に東北学院の宣教師として来日したが、流暢な日本語から教授となり教会史や教育史、教育学、社会学の他、ギリシャ語とラテン語などの教鞭をとり東北学院にも貢献した。仙台の孤児院や盲学校などの経営を助け、結核予防など社会福祉事業の草分けとして活躍し政府から表彰されている（早坂禮吾『天にみ栄え 宮城学院の100年』宮城学院、1987、pp.477-539. 宮城学院資料室『宮城学院資料室年報』、2003、p.61.）。
- 12) 土井晩翠は、仙台市生まれの英文学者、詩人。1915（大正4）年から1924（大正13）年12月まで宮城女学校英文専攻科で教鞭をとった。このことがきっかけかどうかは定かではないが、二人の娘（照子、信子）は宮城女学校に入学している。『天地有情』『晩鐘』など多くの詩集を発表している。学校校歌の作詞も数多く「宮城女学校」校歌の歌詞もその一つである。中学校音楽科歌唱共通教材曲《荒城の月》の作詞者である。
  - 13) 畠山千代子は1902（明治35）年登米郡中田町の生まれで8歳の時に転倒し右腕を骨折した時の治療が遅れたことにより切断し義手となる。他の高等女学校では入学を断られ宮城女学校でも幾人かの教師が難色を示すが、フェウスト校長は入学を許可する。英語力に優れ「リア王」の主演を演じるなど快活な女性であった。詳細は宮城学院資料室「大正期の宮城女学校と畠山千代子」『宮城学院資料室年報』2003、pp.59-66.を参照されたい。
  - 14) 宮城女学校職員、同窓会委員、学生及び校友の間の交流を深めるねらいで1890（明治23）年に「文學會」が創設されている。毎月1回の例会、毎年1回の大会が開かれその記録を記す雑誌として「萩の下露」を発行することとした（『天にみ栄え 宮城学院の100年』 p.449.）。その後「萩の下露」などの定期出版物を合冊し1917（大正6）年10月に「校報」第一号が出版された。「文學會」は継続し行われ、1917（大正6）年11月には文學會第26回記念大会が開催されている。この記録には英詩暗誦や文章朗読、英語対話戯曲などの他に、土井照子、信子姉妹によるピアノ連弾、独唱、合唱も披露されたことが記されている（『天にみ栄え 宮城学院の百年』 pp.521-522.）。なお活動の盛んな文学会（ママ）は1921（大正10）年に「橄欖」の創刊号が出版された。そこには英語教師であった土井晩翠が巻頭に詩を寄せている。学生の文芸関係の活動や運動部、課外活動の状況が詳しく記され、研究発表などかなり高度なものも掲載されている（『天にみ栄え 宮城学院の百年』 p.526.）。
  - 15) 吉野氏が聞き取り調査のなかで幾度となく語っていたことによる。
  - 16) 総合女性史研究会『史料にみる日本女性のあゆみ』2000、吉川弘文館、pp.156-164.
  - 17) 頌栄は現在も、頌栄短期大学として保育者養成に尽力している大学である。としは推薦されて頌栄に入学したことが吉野氏への聞き取り調査からわかった。また頌栄保育学院85周年記念誌48ページには「私たち17回生のクラスは9名でしたが、宣教師の方や教師の推薦で入学したものはばかりでした」という記述があることから、としが推薦で入学したことは確かなのではないかと考える。
  - 18) 文部省『幼稚園教育百年史』、1979、ひかりのくに pp.86-89.
  - 19) 4) と同書 p.68.
  - 20) エ・エル・ハウ（1852.1.12～1943.10.25）は、マサチューセッツ州ボストン近郊のブルックラインに生まれた。両親は信仰の熱い開拓者であった。幼い頃シカゴの校外ワシントン・ハイツに移住し両親は農業に従事した。両親は熱心なクリスチャンであった。ハウは1858～1867年までイリノイ州クリプトンの公立学校とニューハンプシャー州ワルポールの私立学校で学んだ。1867年ロックフォード女子専門学校（現在のロックフォード大学）の音楽科に入学し1869年まで二年間研鑽を積む。その後勤めながら通信講座で史学、建築学を学んだ。1876年から2年間シカゴ・フレイベル協会保姆伝習学校に在籍し卒業した。そして26歳でシカゴに私立幼稚園を開設し3年間園長を務め、続いてミス・グランドの学校に招かれて幼稚園教育に6年間従事し、9年間保育の実務経験を積んだ。1887年35歳の時に来日し、1927年引退帰国するまで40年間頌栄での保育者養成に尽力した（高野勝夫『エ・エル・ハウ女史と頌栄の歩み』1973、頌栄短期大学）。
  - 21) 20) と同書 pp.42-43.

- 22) 20) と同書 p.44、及び 4) と同書 pp.59-60.
- 23) 20) と同書 pp.219-220.
- 24) 高道基編著『幼児教育の系譜と頌栄』頌栄保育学院, 1996. p.59.
- 25) 20) と同書 p.187. 及び 24) と同書 p.133.
- 26) 吉野氏への聞き取り調査でとしがピアノを弾くのが上手であったと何度も語ってくださった。
- 27) 20) と同書 p.47-51.
- 28) 20) と同書 pp.186-189、及び 24) と同書 p.130-131. によると第一寄宿舎は山本通 5 丁目 9 番地、その裏手に第二寄宿舎、隣接地に第三寄宿舎、それでも収容しきれない時は、ハウの居住する山手二十二番館があてられた。食堂は第一寄宿舎にのみ設置されていた。寮での生活は厳しいなかにも温かく優しいものがあり、師や友と寝食を共にするという生活には他では得られないすばらしいものがあつたことを卒業生は回想している。
- 29) 『千歳幼稚園 100 周年記念誌』学校法人山形つのおえ学園
- 30) 『天にみ栄え 宮城学院の百年』の p.540 にはミセス長島と記してあるが、永島てる（旧姓：布施）であることが次の 3 つの資料から判明した。①宮城女学校の同窓会名簿より、1897（明治 30）年宮城女学校第 5 回卒業の布施てるであるといえる②『校報』第 2 号 1918（大正 7）年 12 月出版より、布施てるは永島忠重夫人として 1916（大正 5）年 4 月より山形市にお移り遊ばし宣教師夫人を助けて専ら神の御事業におつくりしていらっしゃいますとの記述がみられる③『山形六日町教会 120 年の歩み』p.137 より、永島てる 1916（大正 5）年 7 月 21 日仙台日本基督教会より山形六日町教会へ転入と記されている。
- 31) 『天にみ栄え 宮城学院の百年』宮城学院、1987、pp.539-561.
- 32) ハンセンは英語、聖書、音楽の教員として 1907 年から 43 年間宮城学院に奉職した。特に音楽科への貢献は大きく現在のハンセンホールの名称からも偲ばれる。菅井りうは、宮城学院同窓会名簿によると 1918（大正 7）年宮城女学校高等女学科第 26 回卒業と同時に宮城女学校音楽専攻科に入学し、1921（大正 10）年に宮城女学校音楽専攻科を卒業している。学生時代はハンセンが信頼を寄せていた学生のひとりだったと思われる（『宮城学院資料室年報』宮城学院資料室、第 20 号、2014、p.62）。
- 33) 29) と同書 pp.20-21. 33)
- 34) [http://www.zenrinkan.com/christiancenter\\_zenrinkan\\_history.html](http://www.zenrinkan.com/christiancenter_zenrinkan_history.html)  
<http://structure.cande.iwate-u.ac.jp/german/schraeyer.htm>  
 旧宣教師館の歴史について記した <https://mosu3.blog.fc2.com/blog-entry-206.html> によると、1943（昭和 18）年には下の橋保育園を開設し、1945（昭和 20）年 12 月 23 日に会堂が全焼している。1948（昭和 23）年、下の橋保育園を廃園し、4 月から善隣館の 2 階で下の橋教会附属泉幼稚園を開園している。
- 35) 宮原育子「宣教師たちの夏休み～宮城学院宣教師たちの軽井沢における別荘所有の変遷～」『宮城学院資料室年報』第 24 号、2018、pp.39-45.
- 36) 日本綿糸布輸出組合はのちの繊維貿易公団のことで、1947（昭和 22）年 4 月公布の貿易公団法に基づいて設立された四貿易公団の一つである。政府全額出資の公法人で政府直営の機関として油種乳の貿易事務を行った。1951（昭和 26）年 1 月に解散している。吉野氏への聞き取り調査によると、鐵哉は戦時中も米軍との通訳など重要な仕事を担当し、政府機関にも英語力を高く買われて重要な任務をおい勤めていた（<https://www.jacar.jp/glossary/tem1/0110-0010-0050-0030-0010-0020-0020.html>）
- 37) 1908（明治 41）年に入谷尋常小学校と改称された。前身は、1875（明治 8）年創設の第五中学区第一五番公立小学下谷学校である。1923（大正 12）年の関東大震災の被害を受け 1926（大正 15）年に木造校舎から鉄筋コンクリートの校舎となる。震災後に国と東京市が連携し建てたいわゆる復興小学校の一つで大正モダンのあふれた校舎であった。1941（昭和 16）年に東京市入谷国民学校と改称し、1946（昭和 21）年には三校が合併し東京都下谷坂本国民学校、1947（昭和 22）年には台東区立坂本小学校と改称、1996（平成 8）年には区立大正小学校との統合により閉校となっている。ただ校舎はそのまま残っている。としは併設されていた幼稚園に勤務した。

- 38) 丸山剛史「第二次大戦中・戦後の国民学校教員検定」『宇都宮大学教育学部紀要』第63号第1部、2013(平成25)、pp.29-30.
- 39) 文部科学省「幼稚園令と幼児教育」『学制百二十年史編集委員会』  
[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusyo/html?others/detail/1318241.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusyo/html?others/detail/1318241.htm)
- 40) 細川とよ(以下細川)は、長野県諏訪郡富士見町出身で、としが子どもを連れて疎開した先は細川の生誕の地であった。細川は東京の明石幼稚園でとしと同僚となり、その後も同業者として公私にわたって長く交流を持っていた。細川は絵画・製作で1955(昭和30)年9月号から12月号まで『月刊保育カリキュラム』に執筆している。
- 41) 高道基編集『幼児教育の系譜と頌栄』頌栄保育学院、1996、p.175.
- 42) 吉野氏への聞き取り調査による。
- 43) 増沢一彦「おもいでアルバム⑤」『うた物語—唱歌・童謡—』読売新聞、1998.2.15 この記事は1999年に、読売新聞文化部が岩波書店より『唱歌・童謡ものがたり』として出版した著書のpp.280-283.に掲載されている。
- 44) 1961(昭和36)年、土地提供者神尾清吉、長島金蔵、長島秀吉、幼児教育の権威者増子とし・鐵哉夫妻善意によって、施工者上村慎次郎氏の協力によって完成された。翌37年10月厚生大臣の認可をえて、社会福祉法人善隣館保育園として今日に至っている。<http://www.zenrinkan-h.ed.jp/sub1.html>  
 また、江戸川区の善隣館保育園が開園した当時の保育者だった丸岡夏子、隆夫妻は、自分たちの幼稚園をつくりたいと横浜市泉区に善隣館幼稚園を1967(昭和42)年に創立する。開園のことはとてもお喜びになり、『善隣館』という名前を分けてくださいました。<http://www.zenrinkan.ed.jp/profile.htm>
- 45) 盛岡時代のとしの足跡について調査していたおりに、盛岡下ノ橋協会の松浦裕介牧師より教会員で宮城学院OGの菊地節子さんを紹介いただいた。菊地さんからはシュレーヤの著書を翻訳した三原圭子さん、横山ユウさん、長坂綏子さんを紹介いただき4人に話を伺う機会を得た。三原、横山、長坂さんはシュレーヤと鐵哉について調べているうちにとしについて興味を惹かれ山形千歳幼稚園、東京の善隣館にも足を運んだことを知った。その時に伺った情報が元となっている。貴重な資料もお借りすることができた。
- 46) 43)と同書
- 47) 水野浩志「全国保育連合会の発足」『日本幼児保育史第6巻』日本図書センター、2010、pp.217-218.
- 48) 坂元彦太郎「『音楽リズム』の成り立ちについて(音楽リズム特集号)」『幼児の教育』59巻6号、1960、p.5.
- 49) 田邊圭子「『幼稚園のための指導書音楽リズム』(昭和28年)刊行過程の研究(2)—保育要領改訂委員会資料(昭和24年)と関係者へのインタビュー調査から—」『北陸学院大学・北陸学院大学短期大学部研究紀要』第8号、2015、p.73.
- 50) 諸井三郎(1903～1977)は作曲家。限られた動機・主題の、緊密で有機的でテンシヨナブルな展開・発展による、音の伽藍の構築を目指し、大規模かつ意志的、論理的な、19世紀風のソナタや交響曲や協奏曲こそが、諸井にとって作曲に値するものだった。日本に真の論理的・構築的作曲の伝統を根づかせることを、自らの使命と考えた。戦後の諸井は、音楽教育行政、音楽大学の運営、それから理論的著作の仕事に主に関わった(片山素秀：音楽評論家。第153・154回演奏会(日本の交響作品展96)新交響楽団プログラムより)
- 51) 文部省『幼稚園のための指導書音楽リズム』、1953.
- 52) 49)と同書 pp.75-76.
- 53) 18)と同書 pp.331-336. 村山貞雄「保育要領の刊行」『日本幼児保育史第6巻』1975、フレーベル館、pp.240-271.
- 54) 増子とし「音楽リズム指導の実際」『保育の技術上現代保育講座2』1956、金子書房、pp.293-295.

- 55) 上田豊「童謡・唱歌、子供の歌を再考するー風景をキーワードにー」『吉備国際大学研究紀要（人文・社会科学系）』増刊号、2017、p.157.
- 56) 55) と同書 p.160.
- 57) 久世光彦「筆洗」『東京新聞』、2020、3、2.
- 58) 松田トシ「音楽指導の実際」『保育の技術上現代保育講座 2』1956、金子書房、p.235.
- 59) 増子とし『幼児のための音楽カリキュラム春』フレーベル館、1956（昭和31）年初版発行、1978（昭和53）年62版発行、p.2
- 60) 59) と同書、邦正美 p.1.
- 61) 増子とし「幼児のリズム遊び」『幼児保育講座第三巻』1950、国民図書刊行会、pp.113-146.
- 62) 増子とし「音楽リズム指導の実際」『現代保育講座 2』金子書房、1956、pp.284-302.

### 謝辞

本研究を進めるにあたり、全面的にご協力をいただいた吉野トキ子氏に厚く御礼申し上げます。吉野氏にはとしの兄三壽の次男である丹野富士雄氏に連絡をいただき、これにより丹野家に関する貴重な回想録を作成いただきました。丹野富士雄氏にも心より御礼申し上げます。また本学資料室の佐藤亜紀さんと資料保存にお力添えをいただいた人間文化学科教授の大平聡先生に感謝を申し上げます。

表7 増子とし 作品目録

I. 著書

著書名・タイトル	出版社	出版年
『踊と劇』：新作学校教材1 (分担執筆) 「劇 クリスマス・プレー (児童劇)」 pp.17-19. 楽譜 ジングル ベルス 編曲 増子とし p.20 聖夜 讃美歌105 おそらくこれも編曲 p.21	白眉社	1948 (昭和23) 年
増子とし (分担執筆) 「幼児のリズム遊び」 pp.113 ~ 146 『幼児保育講座 第三巻』9人による共著	国民図書刊行会	1950 (昭和25) 年
増子とし編著 『保育のための音楽カリキュラム 第一巻』	フレーベル館	未確認
増子とし編著 『保育のための音楽カリキュラム 第二巻』	フレーベル館	1952 (昭和27) 年
増子とし編著 『親子のための楽しいホームゲームとやさしいフォークダンス』 作詞作曲者名は無記名 踊り方遊び方を記している	フレーベル館	1954 (昭和29) 年
増子とし著 『リズム遊び：空間を活かした第1集』	ひかりのくに昭和出版	1955 (昭和30) 年
増子とし著 『幼児のための音楽カリキュラム 春』 『幼児のための音楽カリキュラム 春 解説』	フレーベル館	1956 (昭和31) 年5月20日初版 1978 (昭和53) 年3月30日62版 1956 (昭和31) 年5月20日初版 1978 (昭和53) 年3月30日62版
増子とし著 『幼児のための音楽カリキュラム 夏』 『幼児のための音楽カリキュラム 夏 解説』	フレーベル館	1956 (昭和31) 年7月20日初版 1977 (昭和52) 年2月10日60版 1956 (昭和31) 年7月20日初版 1977 (昭和52) 年2月10日60版
増子とし著 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』 『幼児のための音楽カリキュラム 秋 解説』	フレーベル館	1956 (昭和31) 年11月20日初版 1977 (昭和52) 年2月10日62版 1956 (昭和31) 年11月20日初版 1977 (昭和52) 年2月10日62版
増子とし著 『幼児のための音楽カリキュラム 冬』 『幼児のための音楽カリキュラム 冬 解説』	フレーベル館	1956 (昭和31) 年12月20日初版 1978 (昭和53) 年4月10日60版 1956 (昭和31) 年12月20日初版 1978 (昭和53) 年4月10日60版
増子とし編著 『幼児のための生活あそび』	フレーベル館	1959 (昭和34) 年5月10日初版 1975 (昭和50) 年11月25日49版
増子とし著 『リズムカルプレー：幼児のための曲集』	フレーベル館	1961 (昭和36) 年5月
増子とし (分担執筆) 「音楽・リズム」 pp.57-64. 『新しい保育計画』保育界の多年の経験を積まれた練達の先生方の手によって作られた。さきに作られた全保連の委員会編の『標準カリキュラム』より、さらに一歩進んだ。	新標準保育カリキュラム委員会ひかりのくに昭和出版株式会社	1954 (昭和29) 年8月初版 1956 (昭和31) 年6月8版
増子とし (分担執筆) 都立江東橋保育園長 高等保育学院講師 「音楽リズム 二音楽リズム指導の実際」 pp.284-302. 『現代保育講座2 保育の技術 (上)』牛島義友、谷川貞夫、平井信義編著	金子書房	1956 (昭和31) 年初版 1972 (昭和47) 年11版
「めくらおに」写真提供 p.153. 都立江東橋幼稚園 増子とし 都立江東橋保育園長 『現代保育講座3 保育の技術 (下)』牛島義友、谷川貞夫、平井信義編著	金子書房	1956 (昭和31) 年初版 1972 (昭和47) 年11版

## II. 論考

著書名・タイトル	学会誌、本名、出版社	出版年ページ
『音楽手帖』 増子とし「リズム楽器による幼児の遊びの導き方」 (筆者は東京都児童課指導員)	第5巻 第3号 音教社	1950(昭和25)年 pp.48-52.
『愛育』育児雑誌 増子とし子(ママ)「幼児向きレコード」 東京都庁民生局児童部技師	第18巻 第8号 社会福祉法人恩賜財団 母子愛育會	1953(昭和28)年 8月号 pp.16-17.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム(楽譜)」	ひかりのくに昭和出版株式会社	1953(昭和28)年 9月号 pp.50-63.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム」	ひかりのくに昭和出版株式会社	1953(昭和28)年 10月号 pp.46-64.
『月刊保育カリキュラム』2(11) 増子とし「音楽リズム」 ①歌曲9曲について、めあてと歌、楽器、おどりの指導方法を具体的に記した。 ②生活あそびについて5曲の指導方法を述べたもの。 ③音楽鑑賞4曲の開設。	ひかりのくに昭和出版株式会社	1953(昭和28)年 11月号 pp.53-65.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム」12 冬の曲、クリスマスの曲について歌の指導、歌い方、おどりの指導、あそび方、楽器の指導など丁寧に解説している。	ひかりのくに昭和出版株式会社	1953(昭和28)年 12月号 pp.47-55.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム」1月 選定した8曲について歌の指導、おどりの指導について丁寧に解説している。	ひかりのくに昭和出版株式会社	1954(昭和29)年 1月号 pp.50-60.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム」2月 選定した7曲について歌の指導、おどりの指導について丁寧に解説している。	ひかりのくに昭和出版株式会社	1954(昭和29)年 2月号 pp.48-57.
『月刊保育カリキュラム』 増子とし「音楽リズム」3月 2年間このコーナーを担当した最後の巻。	ひかりのくに昭和出版株式会社	1954(昭和29)年 3月号 pp.48-56.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「夏のあそび着のつくり方」	第5巻 第8号 全日本保育連盟 編集	1950(昭和25)年 8月号 p.42-43.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「幼児教育の音楽リズムについて」	第5巻 第12号 全日本保育連盟 編集	1950(昭和25)年 12月号 pp.26-35.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「幼児向体操について」 東京都庁児童課	第9巻 第10号 全日本保育連盟 編集	1954(昭和29)年 10月号 pp.48-53.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第4号 No.124 全日本保育連盟 編集	1955(昭和30)年 4月号 pp.62-68.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第5号 No.125 全日本保育連盟 編集	1955(昭和30)年 5月号 pp.59-64.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第7号 No.127 全日本保育連盟 編集	1955(昭和30)年 7月号 pp.38-41.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第8号 No.128 全日本保育連盟 編集	1955(昭和30)年 8月号 pp.47-49.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第10号 No.130 全日本保育連盟編	1955(昭和30)年 10月号 pp.45-48.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「リズム教室」	第10巻 第11号 No.131 全日本保育連盟編	1955(昭和30)年 11月号 pp.53-57.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「保育の中の音楽リズム」	第11巻 第2号 No.134 全日本保育連盟編	1956(昭和31)年 2月号 pp.25-28.
『保育』：先生とお母さまの雑誌 増子とし「保育の中の音楽リズム」 このシリーズ担当の最終回	第11巻 第3号 No.135 全日本保育連盟編	1956(昭和31)年 3月号 pp.34-37.
『保育の友』 増子とし「リズム遊び」	第四巻 第一号 全国社会福祉協議会	1956(昭和31)年 1月号 pp.38-39.

『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第四巻 第七号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 7月号 pp.35-36.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第四巻 第八号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 8月号 pp.35-36.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第四巻 第九号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 9月号 pp.35-36.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第四巻 第十号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 10月号 pp.39-40.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第四巻 第十一号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 11月号 pp.35-36.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」 「クリスマスパーティーのあそび」	第四巻 第十二号 全国社会福祉協議会	1956（昭和31）年 12月号 pp.35-36. pp.40-42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第一号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 1月号 pp.35-36.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第二号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 2月号 p.35.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第三号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 3月号 p.35-36.
『保育の友』 特集・現実を一步ひきあげるには 増子とし「運営の合理化をめざそう」 「音楽リズム」 *年間計画表（三・四才児一年保育、五才児二年保育）が 記載されているが音楽リズムを担当したと思われる。	第五巻 第四号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 4月号 pp.15-16. p.36-37.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第五号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 5月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第六号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 6月号 p.44.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第七号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 7月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第八号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 8月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第九号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 9月号 p.44.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第十号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 10月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第十一号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 11月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「音楽リズム」	第五巻 第十二号 全国社会福祉協議会	1957（昭和32）年 12月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「特集 10年後の保育所は……一週五日の保育と 遊びの指導法の確立」 東京江東橋保育園長 「一月保育計画表・保育計画解説 五才児二年保育 音楽リ ズム」	第六巻 第一号 社会福祉法人 全国社会福祉協議会	1958（昭和33）年 1月号 p.20-23、p.42.
『保育の友』 増子とし「二月保育計画表・保育計画解説 五才児二年保 育 音楽リズム」	第六巻 第二号 社会福祉法人 全国社会福祉協議会	1958（昭和33）年 2月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「三月保育計画表・保育計画解説 五才児二年保 育 音楽」 終わりにあたって	第六巻 第三号 社会福祉法人 全国社会福祉協議会	1958（昭和33） 3月号 p.42.
『保育の友』 増子とし「保育計画のページ 五才児一年保育・6月の保育 計画 二人組と輪唱」	第六巻 第六号 社会福祉法人 全国社会福祉協議会	1958（昭和33）年 6月号 pp.34-36.

<p>『保育の友』 座談会「保育のなかの歌をめぐって」 増子とし 東京都立江東橋保育園 西垣郁美 東京私立愛隣団保育園 深谷敦子 東京都立神田保育園 丸山政子 東京私立子どもの家保育園</p> <p>*東京神代幼稚園園長 本多鉄磨 「幼児がつくるメロディーの指導」 p10-11</p>	<p>第七巻 第二号 社会福祉法人 全国社会福祉協議会</p>	<p>1959（昭和34）年 2月号 pp.14-19.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』 特集 子どもをおくる園の行事 増子とし 「お遊戯会」 東京都立江東橋保育園園長</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1960（昭和35）年 3月号 pp.15-17.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』 特集 楽しい園生活の出発 増子とし「子どもに好かれる先生の条件」 東京都立江東橋保育園園長</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1960（昭和35）年 4月号 pp.18-19.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』 特集 観察記録をどう生かすか 増子とし「こうして身体発育表を生かす」 東京都立江東橋保育園園長</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1960（昭和35）年 12月号 pp.24-25.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』 特集 幼児のリズム遊び 増子とし「年齢別にみた新しいリズム遊び 1：身体活動を活発にする &lt;四・五才児用&gt;はるがきた」</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1962（昭和37）年 3月号 pp.10-13.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』 特集 リズム遊びを活かした発表会 増子とし「発達段階に即したリズム遊び 三歳児のリズム遊びの傾向」 東京・江東橋保育園</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1963（昭和38）年 2月号 pp.14-15.</p>
<p>教育技術『幼児と保育』増刊 3・2・1・0歳児の保育』 みんないらっしやい 作詞・作曲 増子とし おかたづけ 作詞・作曲 増子とし</p>	<p>☆先生とおかあさんのために☆ 小学館</p>	<p>1971（昭和46）年 10月号 p.184.</p>

文・作詞

著書名・タイトル	出版社	出版年
<p>日本のこども絵本 『チャイルドブック』（ごっこあそび） 「むぎふみ」増子とし みんなで むぎふみ たんたんたん そろって むぎふみ たんたんたん</p>	<p>チャイルドブック社</p>	<p>1949（昭和24）年12月 第13巻 第12号 ページ不鮮明</p>
<p>キンダーブック絵本観察 『はなうりおじいさん』 文 秋田美子 増子とし 絵 沢井一三郎</p>	<p>フレーベル館</p>	<p>1949（昭和24）年3月 第3集 第11編 ページ不鮮明</p>
<p>観察絵本 キンダーブック 「こびとの くつやさん」 作詞編曲 リズム構成 増子とし</p>	<p>フレーベル館</p>	<p>1956（昭和31）年12月号 第11集 第9編 ページ不鮮明</p>
<p>雑誌 ひかりのくに 『うれしい あめ』 「あまだれ ぼったん」 増子とし・詩 本多鉄磨・曲 岩崎ひろ・絵 こどもは手や首を振りながら気分を出してうたっていますが、これが踊りや楽器あそびなどにつながるリズム教育の基になるものです。そこで上手にうたうことだけで終わらせずうたいながら手を打ったり自由に踊ったりすることも奨励してあげてください。東京都立江東橋保育園長 増子とし</p>	<p>ひかりのくに昭和出版 株式会社</p>	<p>1958（昭和33）年6月号 第13巻 第6号 ページ不鮮明</p>

表8 雑誌解説

著書名・タイトル	出版社	出版年
<p>講談社の教育絵雑誌 『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「さくらんぼ」 初山 茂・絵 作詞作曲者不明 おかあさまへ 仲良く手をつないださくらんぼが、緑の中から赤いほつぺたをのぞかせているのは、このうえない魅力です。 初夏の風に吹かれながら、庭や公園を散策して、ぶらぶら揺れているさくらんぼを見つけたときに、自然に歌い出したくなる楽しい歌です。見たまま、感じたままに、子供たちのことばとして歌いだせるように、美しい絵を見ながら、いっしょに歌ってあげてください。</p>	大日本雄弁会講談社	1957（昭和32）年 7月号 p.12-13.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「はなび」 うたのほん おかあさまへ 暑さに追われて飛び出した川原の夜空にぱっと咲いてぱっと散る花火は、夏の夜になくてはならない景物の一つです。 花火を見ながら、おかあさまは、花火の散ったあとにまたたく星にまつわる、美しい伝説などを話してあげてください。</p>	大日本雄弁会講談社	1957（昭和32）年 8月号 pp.12-13.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「うさぎ うさぎ」 日本古謡 松本かつぢ・絵 おかあさまへ 十五夜の月が、ちょうど広い原っぱの真上に来たとき、あちらの森からも、こちらの森からも、大うさぎ・小うさぎがびよんびよんと集まってきました。「さあ、みんな集まったね。今夜はいつもよりにぎやかに踊ろうよ、十五夜さまだもの。」 大うさぎも小うさぎも、大きな耳を、女の子のリボンのようにひらひらさせて、手を振り、足を上げて踊りだしました。月の中のうさぎさんは、ペタンコとおもちをついていますよ、原っぱのうさぎさんたちにごちそうしてあげようと。</p>	大日本雄弁会講談社	1957（昭和32）年 9月号 pp.20-21.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「まつぼっくり」 広田孝夫・詩 小林つや江・曲 松本かつぢ・絵 おかあさまへ 松ぼっくりって、松かさのことですね。花びらのように開いた松かさの間には、とてもこうばしい実がはいっているんです。わたしも、小さいころに拾って食べたものでした。 さて、高い高い山に、松ぼっくりがあったんですって。それが、ころころ、ころころ、たくさんころがっていました。そこへ、さるたちが、やって来て、松ぼっくりを拾って、おいしいなあって、大喜びで食べたんですって……。お話は、これでおしまい。よく聞いていらっしやい。（優しい声で、お話をするように歌ってあげてください。）</p>	大日本雄弁会講談社	1957（昭和32）年 10月号 pp.12-13.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「しもばしら」 野口雨情・詩 本居長世・曲 初山 茂・絵 おかあさまへ あたりの木は、葉っぱをみんな落して裸で立っています。冷たい風がみの虫の家をゆらゆらゆすって、なにもかもみんな凍ってしまいそうな朝です。 こんな寒い朝でも、すずめの子たちは、元気でザックザックと霜柱を踏んで遊んでいますよ。すずめたちだけに踏ませないで、みなさんも、霜柱が立っている庭や畑を歩いてごらんなさい。おもしろくて、寒さなど忘れてしまうことでしょう。そして「ざっくざっく ふんだ しもばしら……。」と、元気な歌声を響かせましょう。</p>	大日本雄弁会講談社	1957（昭和32）年 12月号 pp.8-9.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「びっくりばこ」 南雲純雄・詩 渡辺 茂・曲 若菜 珪・はり絵</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 1月号 pp.24-25.

<p>おかあさまへ おみやげにもらったきれいな小箱—なにがはいつているのかな。浦島太郎の玉手箱より、舌切りすずめの宝のつづらより、もっといいものがはいつていそうな、ふしぎな小箱—。あけたらびっくり、なにが飛び出したの、泣きだしたりしたらおかしい。そうら、飛び出した人形をよく見てごらんなさい。 ねこのみけちゃんがニャーと鳴いたり、小いぬがびゅうんと飛び出したり、びっくり小人たちが踊りだすかもしれませんよ。あなたの驚いた顔も、びっくり人形みたい。飛び出した人形のまねをしてごらんなさい。</p>		
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「ゆきの ペンキ屋さん」 則武昭彦・詩 安藤 孝・曲 岩崎ちひろ・絵 おかあさまへ 雪の子供たちは、ちらちら空から舞い降りてきますね。この子供たちは、雪のペンキ屋さんなんですって—。ほら、大きなはけで、屋根も庭も、それから遊んでいるポチも順々に白く塗ってゆきます。そして、自分たちも屋根にくっついて、そのへんをまっ白くしてしまいます。早く雪の子がやって来て、みんなの家の屋根を塗ってくれるといいですね。そうしたら、雪のペンキさんの歌を歌ってあげましょう。</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 2月号 pp.20-21.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「ちゅーりっぷ」 えほんしょうか 初山 茂・絵 おかあさまへ 春です。ぽかぽかとお日さまが照って、暖かい庭に春が来ました。そして、たくさんの花が咲きましたよ。さあ、なんの花でしょう。チューリップの花です。みなさんの両方の手を合わせ、指先を離して、花を咲かせてごらんなさい。ほうら、ここにもチューリップの花が咲きましたよ。その花をゆらゆらと揺すって、おかあさまといっしょに、「さいたさいた」と歌ってみましょう。</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 4月号 pp.12-13.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「はやおきどけい」 富原 薫・詩 山中春雄・絵 おかあさまへ 明かるい朝です。子供も、すずめも。いぬも、朝の空気をいっぱい吸って、元気にとび起きました。早起きするのは、強い、じょうぶな子です。みなさんのお子さんも、この子に負けないように早起きさせましょう。そして、早起きどけいの歌を歌ってください。お子さんは、ぱっちり目がさめて、手も足もぐんと伸びてきますよ。</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 6月号 pp.20-21.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 「うさぎのでんぼう」 北原白秋・詩 おかあさまへ 青く晴れあがった真夏の蒼空、まっ黄色なひまわりの花、そして、うさぎとひよこの組合せ……。子供にとって、すばらしい幻想の世界です。子供は、絵に現われているいっさいのものを擬人化して、自分と同じ心をもつものと考えよう。おかあさまも、この楽しい絵と、この歌のリズムに乗って、しばらくの間、子供の夢の世界に遊び、童心のかてとなる物語を即興的に作ってあげてください。</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 8月号 pp.6-7.
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「どんぐり ころころ」 武井武雄・絵 青木存義・詩 おかあさまへ おかあさまもお子さまも、よくご存じの「どんぐり ころころ」を歌いながら、絵の中からお話の種を拾ってみてはいかがでしょう。「どんぐり坊やが、たくさんいること、いること。そろいの洋服で、みんなおもしろそうね。なにをしているのでしょうか。秋になると、どんぐりは、ころころ、たくさん落ちるのよ。そして、木の葉は赤や黄のきれいな色になって、ひらひら散ってくるでしょう……。」 公園や木の多いところへ行ったりするときなどに、この歌のふんい気を十分味わせてあげてください。</p>	大日本雄弁会講談社	1958（昭和33）年 10月号 pp.8-9.

<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「はたらく おやま」 高橋掬太郎・詩 弘田龍太郎・曲 深沢邦朗・絵 おかあさまへ つり橋をかけたたり家を建てたりして、みんなが働いている山は、住みごちのよいところのようです。うちの人たちの職業や仕事が、子供の生活とどんなつながりをもっているか、また、みんなが協力し、助け合うことによって、いっそうよい社会ができていくことを、このたのしい絵を見ながら話してあげてください。そして、おかあさまが、この歌をリズムカルに歌ってあげれば、子供たちも、リズムにのって働く山に参加したくなります。</p>	<p>講談社</p>	<p>1958（昭和33）年 11月号 pp.22-23.</p>
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「おもちゃのたんす」 坂口 淳・詩 武井武雄・絵 おかあさまへ この絵をじっと見ていると、子供の夢の世界に誘われていきます。唯一の遊び相手を勤めた人形たちは、この夢の世界では、まったく解放されて、手も足も自由に振り動かして踊りだしています。子供たち自身も、おとなの想像も及ばないほどのすばらしい夢を描いているのです。おかあさまが、子供と絵を見たり、歌を歌ったりして下さるときに、子供が、自分でいろいろ見いだしたり、まねをしたり、声を出したりする自発活動をたいせつに育てて、よい遊び相手になってあげてください。</p>	<p>講談社</p>	<p>1958（昭和33）年 12月号 pp.22-23.</p>
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「ままの おひざ」 坂口 淳・詩 岩崎ちひろ・絵 おかあさまへ どこの赤ん坊も、母親のひざの上で乳を飲みながら、むずかり、笑い、母親の子もり歌で眠ります。すこし大きくなると、さらに、歌やお話を、ひざの上で母の口から学び取ります。幼児の知恵も心もからだも、ひざの上で成長していきます。母のひざこそ、人の教育の始まる、比類なく尊い場であることを、お子さまにこの絵を通して教えてあげてください。</p>	<p>講談社</p>	<p>1959（昭和34）年 1月号 pp.22-23.</p>
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「うれしい ひなまつり」 山野三郎・詩 松本かつぢ・絵 おかあさまへ ひな段を飾りつけるほかに、おかあさまが子供さんといっしょに、この童謡を歌いながら、おひなさまを折ったり、ひな段の飾り物を作ったりすることは楽しみなものです。その一つ一つの名まえなど、自然に覚えることでしょう。幼児にいちばんうれしいことは、おかあさまはじめ、家族の方やお友だちといっしょにひなまつりを祝うことですから、本物のおひなさま、お手製のものなどで、一家そろって祝ってあげてください。</p>	<p>講談社</p>	<p>1959（昭和34）年 3月号 pp.8-9.</p>
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「ももたろうさん」 おかあさまへ ずっと昔からあった桃太郎のお話とはだいぶ違った絵ですが、昔の桃太郎の絵がお手元にあったら、比べて話してあげるのもよいでしょう。伝えられてきた絵もさることながら、時代を異にしてできたこうした絵も、子供の夢をはぐくみ、想像力を豊かにしてくれます。桃太郎のお話は、あくまで童話であって、一時騒がれたような軍国主義うんぬんの批評は、思い過ぎにすぎないのです。</p>	<p>講談社</p>	<p>1959（昭和34）年 4月号 pp.8-9.</p>
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「おかしな きしゃ」 絵 人形座・製作 田畑精一・構成 作詞 西城八十 作曲 小松耕輔</p>	<p>講談社</p>	<p>1959（昭和34）年 8月号 p.26-27</p>

<p>おかあさまへ この絵資料をお子さまになじみの深いものに替えて構成しました。 このような楽しい歌からも、子供の夢をいっそう豊かに育てていきたい ものです。</p>		
<p>講談社の教育絵雑誌『楽しい幼稚園』 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 特集みんなであたしましょう 童謡「おしょうがつ」 東くめ・詞 風間四郎・絵 お正月が、もうすぐ来ます。どんなに多忙なご家庭でも、お正月だけ は仕事から離れ、家族がそろって楽しめることでしょう。子供たち にとっても、そういう意味で待ち遠しいときです。ふだん、お子さま まといっしょに楽しむ時間の少ないご家庭では、とくに、お正月だけ はお子さま本位に考えてあげて、子供を中心に、くつろいだ遊びをし てください。この童謡特集も、その一つの手段として楽しんでほしい と思います。</p>	講談社	1960（昭和35）年 1月号お正月特大号 p.58
<p>「おしょうがつ」 子供たちは、楽しいお正月を指折り数えて待つことでしょう。時代 が移り変わり、子供たちのお正月遊びの内容が代わっても、お正月を 待つ心には変わりはないようです。かつて母がわたしたちに歌ってくれ たように、お子さまに歌ってあげてください。おかあさまの歌は、そ のまま、子供自身の歌になるでしょう。 「たわらは ごろごろ」 絵なし 昨年四年続きの豊作で、ことしはねどしに当たっています。この 絵のねずみたちもうれしそう。かわいらしく、表情を付けて歌って ください。絵の中のねずみたちが、何をしているのかなどの帆なしも出 れば楽しいでしょう。 「十にんの ちいさい いんであん」 お正月は、すぐろくや羽根突きなど、数に触れる機会が多いようです。 このリズムカルな歌も、数の練習に役だてましょう。握った両手の指を、 順次に起こしてみたり、握ってみたりしながら、指あそびをさせて みましょう。 「たきび」 十一月から十二月にかけて、ラジオなどでよく歌われる歌ですから、 お子さまもよく知っているでしょう。歌うだけでなく、絵の中の会話 も想像させてみましょう。そして、実際の生活でも、落ち葉集めなど をてつだわせたりして、自然に歌の出でくるふんい気を作ってやりま しょう。 このように、この童謡の特集は、歌って楽しむだけでなく、動作に 結びつけたり、絵から会話を想像させたり、進んでは、実生活に発展 させたりして、多方面に活用してほしいと思います。</p>		
<p>講談社の教育絵雑誌『たのしい幼稚園』16（8） 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 童謡「きゅっ きゅっ きゅう」 林義雄・絵、相良和子・作詞、芥川也寸志・作曲 おかあさまへ 幼児が、自分から進んで仕事を手伝うのは望ましいことですから、 幼児のできる範囲で、おかあさまのおてつだいをさせてあげて ください。それが、お子さまの独立心を養うことにもなります。「きゅっ きゅっ きゅう」のくつみがきの童謡は、その場を作り出すのに役だ つ生活指導の歌になりましょう。</p>	講談社	1960（昭和35）年 11月号 *楽譜と文言の コピーが欠けて いる。
<p>雑誌『たのしい幼稚園』 入園・進級祝い特大号 東京都江東橋保育園園長 増子とし・指導 もんしろちょうのゆうびんやさん 絵・柿本幸造 作詞サトウハチロー 作曲中田喜直 おかあさまへ 幼児の世界では、いろいろなものを、ごく自然に擬人化して考えます。 「もんしろちょうのゆうびんやさん」「お花の咲いている横町」などとい えば、子供たちは、それをすなおに受け止めて、美しい絵に見入ること でしょう。この絵を見ながら、花の色や名、花に集まる虫の種類や 生態などの話をしたり、いっしょに歌ってあげたりしてください。</p>	講談社	1961（昭和36）年 4月号 p.22-23

## 資料 としの作詞による子どもの歌

(1) 増子とし作詞 本多鉄磨作曲 二人のコンビによる曲 から  
《あまだれ ポッタン》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

1. あまだれポッタン ポーン ツン  
あおいはっぱに ポーン ツン
2. あまだれポッタン ポーン ツン  
かえるのせなかに ポーン ツン
3. あまだれポッタン ポーン ツン  
あかいおはなに ポーン ツン

《うんどうかい》 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』所収

1. そらは あおぞら うれしいな  
きょうは たのしい うんどうかい  
そろって そろって うたおうね
2. はたは ひらひら きれいだな  
きょうは たのしい うんどうかい  
げんきで げんきで はしろうね
3. かあさん いっしょだ うれしいな  
きょうは たのしい うんどうかい  
みんなで みんなで おどろうね

《おはよう》 『幼児のための生活あそび』所収

1. せんせい おはよう  
みなさん おはよう  
おはなも にこにこ わらっています  
おはよう おはよう
2. せんせい おはよう  
みなさん おはよう  
ことりも ちっちと うたっています  
おはよう おはよう

《思い出のアルバム》 『幼児のためのリズムカルプレー』所収

1. (先生) いつのことだか  
思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう

- (子ども) うれしかったこと  
おもしろかったこと  
いつになっても 忘れない
2. 春のことです 思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう  
ほかほかお庭で (野原で)  
仲良く遊んだ  
きれいなお花も 咲いていた
3. 夏のことです 思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう  
麦わらぼうしで みんな はだかん坊  
お舟もみたよ 砂山も
4. 秋のことです 思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう  
どんぐり山の ハイキング ラララ  
赤い葉っぱも とんでいた
5. 冬のことです 思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう  
もみの木 かざって メリークリスマス  
サンタのおじいさん 笑ってた
6. 冬のことです 思い出してごらん  
あんなこと こんなことあったでしょう  
寒い雪の日 あったかいへやで  
楽しい話 ききました
7. 1年じゅうを 思い出してごらん  
あんなこと こんなこと  
あったでしょう  
桃のお花も きれいに咲いて  
もうすぐ みんなは 1年生

《くつの アパート》 『幼児のための生活あそび』所収

1. もようのついた くつのアパート  
そとへでるとき はいるとき  
かわりばんこに おるすばん
2. おてんきてんき うれしいね  
そとぐつさんは おにわです  
げんきなこどもの おともです
3. ピアノがポンポンポン よんでるね  
うわばきさんは おへやです  
しずかなこどもと いっしょです

《さんりんしゃ》 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』所収

1. リボンをつけた さんりんしゃ  
あかしろきいろ ならんでる  
のってみたいな さんりんしゃ
2. リボンをつけた さんりんしゃ  
スピードだして きょうそうだ  
はしれりんりん さんりんしゃ

《フレー フレー フレー》 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』所収

1. あおあおあおぞらだ  
てんてんおてんきだ  
みんないこうよ うんどうかい  
フレーフレーフレー フレーフレーフレー
2. しろしろしろぐもだ  
あかあかあかぐみだ  
いちにのさんで つなひきだ  
フレーフレーフレー フレーフレーフレー
3. ほしいほしいとうさんだ  
やいやいかあさんだ  
よーいどんで かけっこだ  
フレーフレーフレー フレーフレーフレー

《また あした》 『幼児のための生活あそび』 所収

1. (子ども)

なかよくあそんだ おにぎょう  
おもちゃもみんな かたづけて  
かえりのおしたく できました  
さよなら せんせい またあした

2. (先生)

げんきにあそんだ よいこさん  
かえりのみちを きをつけて  
おうちへなかよく かえりましょ  
さよならみなさん またあした

子どもと先生 (二重唱：子ども上の旋律、先生下の旋律)

さよなら さよなら またあした

(2) 増子とし作詞 安西愛子作曲 二人のコンビによる曲

《かたつむり》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』 所収

まいまいつぶろ まいつぶろ  
おうちをしょって なにしてる  
まいまいつぶろ まいつぶろ  
おててもあんよも うちのなか

(3) 増子とし作詞 渡辺茂作曲 二人のコンビによる曲

《おはなの トンネル》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』 所収

1. きれいなさくら おにわにさいた  
おはなのトンネル ぴーぽっぽ
2. ちらちらさくら おいけにちった  
おはなのおふねが ゆらりこ

《おだんご ころろん》 『幼児のための生活あそび』 所収

ころろん ころろん おだんごふたつ ころがった  
ちゅっ ちゅっ ちゅっ ちゅっ ちゅっ ちゅっ  
ねずみがそれを おいかけた

くんくんくん くんくんくん  
こいぬがそれを おいかけた  
があがあがあ ががあがあがあ  
あひるがそれを おいかけた

ころろん ころろん おだんごふたつ くつついた  
よいしょ よいしょ

《こいぬの ぼうや》 『幼児のための生活あそび』所収  
こいぬのぼうやが かくれんぼ  
わんわんわん もういいかい  
ほらふたり みつけた

《さくらのはな》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収  
1. さくらのはなが きれいにさいた  
きれいにきれいに きれいにさいた  
おにわもおやまも まっさかり  
2. さくらのはなが ひらひらちった  
ひらひらひらひら ひらひらちった  
おにわもおやまも まっしろだ

(4) 増子とし作詞 磯部淑作曲 二人のコンビによる曲  
《おちばのおどり》 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』所収  
きーろいはっぱはっぱ  
あかいはっぱはっぱ  
おはなのように ゆれてゆれて  
ひらひらかぜと とんでおいで

きーろいはっぱはっぱ  
あかいはっぱはっぱ  
ことりのように とんでとんで  
あつまっておどれ おどりおどれ

(5) 増子とし作詞 松田トシ作曲 二人のコンビによる曲

《あめは なぜ ふるの》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

あめはあめは なぜふるの

おそらが まっくろだって

おてんとさまがないてるの

《きんとと》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

1. きんとと きんとと なにしている

あぶくぶくぶく おはなしよ

2. きんとと きんとと なにしている

あかいおべべで おさんぽよ

《じどうしゃブーブー》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

ブーブーブーブー じどうしゃにのったね

ブーブーブーブー おうちもうごいたの

《みずたまり》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

ホラ わらったろ ぼくのかおが

みずたまりがわらったね

(6) 増子とし作詞 森義八郎作曲 二人のコンビによる曲

《ゆきのこ》 『保育のための音楽カリキュラム 2』

『幼児のための音楽カリキュラム 冬』所収

1. ぼくはゆきのこ ゆきこんこ

おやまものはらも まっしろに

きれいにきれいに かざりましょう

ラララ ラララ ララララ

2. わたしもゆきのこ ゆきこんこ

おにわもおやねもまっしろに

きれいにきれいに かざりましょう

ラララ ラララ ララララ

《ツリーのおかざり》 『保育のための音楽カリキュラム 2』所収

1. ツリーのおかざりぎんモール

みんなゆれてる ひかてる

メリーメリークリスマス

2. ストーブあかあかもえている  
みんなわらってる うたってる  
メリーメリークリスマス

(7) 増子とし作詞 ドイツ民謡

《うまごやのエスさま》 『幼児のための音楽カリキュラム 秋』所収

1. わらのにおう うまごやで  
こうまたちが いいました  
かみのおこのエスさまの  
おこえをきいたと いいました
2. ほしのひかる くさはらで  
ひつじたちも いいました  
かみのおこのエスさまの  
おかおをみたと いいました
3. クリスマスの きのしたで  
こどもたちも いいました  
このめでたいクリスマス  
いわいましょうとうたいます

《なみとび》 『幼児のための音楽カリキュラム 夏』所収

それぞれきたよと ざざぶ  
それぞれきたよと ざざぶ  
どんとなみくるよ ざっとなみくるよ  
それぞれきたよと ざざぶ

(8) 増子とし作詞 作曲者無記名

《おじぎ》 『幼児のための音楽カリキュラム 春』所収

1. ポンポンおはよ ポンポンおはよ  
なかよくあそびましょう
2. 太郎さんおはよ 太郎さんおはよ  
なかよくあそびましょう  
じどうしゃブーブー ブーブーブーブー  
じどうしゃブーブー ブーブーブー

うさぎはピョンピョン ピョンピョンピョンピョン

うさぎはピョンピョン ピョンピョンピョン

たいこがドンドン ドンドンドンドン

たいこがドンドン ドンドン

《にじのはし》 『幼児のための音楽カリキュラム 夏』所収

おひさまにここに わたしものにここ

おそらに きれいな にじのはし

(9) 増子とし作詞 Roeder. 作曲

《まりあそび》 『保育のための音楽カリキュラム 2』

『幼児のための音楽カリキュラム 冬』所収

ぼーん ぼーん ぼーん かるく

ぼんとはねてくる

ひとつ ふたつ みっつで ぼーん

ひとつ ふたつ みっつで ぼーん

ぼーん ぼーん ぼーん まりは

ぼんとはねてくる

ひとつ ふたつ みつよ よつよ

いつつで かわりましょう

(10) 増子とし作詞 編曲

《きしゃポッポ》(合唱曲) 『幼児のための音楽カリキュラム 夏』所収

ポ シュシュシュシュ ポッポッポッポッ ポッポッポッポッ

きしゃが はしる けむりをはいて

シュポポポ シュポポ シュポポポ シュポポ

増子とし 年譜

年号	事 項	補足・著作
1908 (明治 41) 2月3日	宮城県名取郡六郷村沖野9番地に4女として生まれる(4人の兄と3人の姉)	父:丹野保五郎 母:丹野良
1921 (大正 10)	13歳 宮城女学校高等女学科入学	
1926 (大正 15) 3月21日 4月	18歳 宮城高等女学校本科卒業 頌栄保姆伝習所入学	
1928 (昭和 3) 3月20日	20歳 頌栄保姆伝習所卒業(幼稚園保姆免許状取得)	
1928 (昭和 3) * 4月1日	20歳 山形千歳幼稚園(保母)着任	*としは1928(昭和3)年から勤務と記しているが千歳幼稚園100周年記念誌には1929(昭和4)年から職員として名簿に記載されている
1931 (昭和 6) 4月1日	23歳 山形千歳幼稚園退職 盛岡泉幼稚園(保母)着任	
1933 (昭和 8) 7月20日	25歳 増子鐵哉と結婚	盛岡善隣館 シュレーヤ宣教師の司式
1935 (昭和 10) 12月25日	27歳 盛岡泉幼稚園退職	
1936 (昭和 11) 5月1日	28歳 東京市入谷尋常小学校附属幼稚園(代用保母)	
1937 (昭和 12) 4月30日	29歳 東京市入谷尋常小学校附属幼稚園(保母)	
1940 (昭和 15) 4月30日	32歳 東京市明石幼稚園(保母)	
1943 (昭和 18) 3月31日 7月14日 9月30日	35歳 東京市月島幼稚園(保母) 検定により国民学校音楽専科訓導免許取得 東京月島幼稚園(園長兼保母)	
1944 (昭和 19) 4月1日 4月1日	36歳 東京都月島戦時託児所長 東京都戦時託児所事務嘱託	
1945 (昭和 20) 6月18日 11月30日 12月1日	37歳 東京都富士見疎開保育所長兼務 終戦により疎開事業終了 東京都民生局厚生課厚生係兼務	
1946 (昭和 21) 4月30日 4月30日 4月30日 12月27日	38歳 東京都月島幼稚園保母兼園長依願退職 東京都婦長職 民生局(東京都) 東京都民生局児童課	1946(昭和21)6月 東京都保育研究会発足(現NPO法人東京都公立保育園研究会)
1948 (昭和 23)	40歳 文部省より保育要領改訂委員会臨時委員を委嘱される	
1949 (昭和 24) 8月1日	41歳 検査史員(東京都)	1949(昭和24)9月 文部省 ・『幼児のためのおんがくとリズムの本』要領
		1950(昭和25) ・『幼児保育講座第三巻』「幼児のリズム遊び」 ・『音楽手帖』「リズム楽器による幼児の遊びの導き方」 ・『保育』先生とお母さまの雑誌8月、12月号
		1952(昭和27) ・『保育のための音楽カリキュラム第一集。第二集』

1953 (昭和 28)	45 歳 文部省保育要領改訂委員	1953 (昭和 28) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム』 1953 (昭和 28) 8 月号から 1954 (昭和 29) 3 月号 ・『月刊保育カリキュラム』『音楽リズム』
1954 (昭和 29) 11 月 1 日	46 歳 東京都江東橋保育園園長 (民生局長)	1954 (昭和 29) ・『親と子のたのしいホームゲームとやさしいフォークダンス』  1955 (昭和 30) 4、5、7、8、10、11、2、3 月号 ・『保育』先生とお母さまの雑誌  1956 (昭和 31) ・『幼児のための音楽カリキュラム』楽譜集・解説 春 5 月 20 日、夏 7 月 20 日、秋 11 月 20 日、冬 12 月 20 日 ・『現代保育講座 2 保育の技術 (上)』 ・『保育の友』『リズム遊び』1 月号 「音楽リズム」7 月～1959 (昭和 34) 2 月号  1957 (昭和 32) ・『たのしい幼稚園』7、8、9、10、12 月号  1958 (昭和 33) ・『たのしい幼稚園』1、2、4、6、8、10、11、12 月号
1959 (昭和 34) 7 月～9 月	51 歳 江東橋保育園舎の大改築 (工事費約五百万円) 10 月 18 日改修工事完了: 新装園舎で保育	1959 (昭和 34) ・『たのしい幼稚園』1、3 月号 ・著書『幼児のための生活あそび』
1961 (昭和 36) 4 月 1 日	53 歳 江東橋保育園長 (東京都墨田区長)  東京都立高等保母学院講師	1961 (昭和 36) ・著書『幼児のためのリズムカルプレー曲集』 『幼児のためのリズムカルプレー解説』
1963 (昭和 38)	55 歳 江戸川区に善隣館保育園設立 脳髄膜炎発病。42 度近い高熱が 1 週間続き慶応 病院に入院。以降自宅療養をおくる。	1988 (昭和 63) 3 月 18 日 増子鐵哉召天 83 歳
1997 (平成 9) 7 月 2 日 7 月 3 日 7 月 4 日 11 月 24 日	89 歳 召天 前夜式 日本基督教団豊島岡教会 葬儀式 同 上 増子とし偲ぶ会 (場所 椿山荘)	
1998 (平成 10) 6 月 16 日	増子とし埋骨式 仙台市青葉区北山キリスト教墓地 司会 仙台東一番丁教会 柏木英雄牧師	

宮城学院資料室年報 2019. 第 25 号 pp.15-69. 加筆修正

## Ⅱ 小林つや江の人と業績

## II 小林つや江の人と業績

はじめに

小林つや江（以下つや江）<sup>1)</sup>は、東京教育大学附属小学校（現在の筑波大学附属小学校：以下附属小）に長く勤務し音楽学習の指導に尽力した人物で、《まつぼっくり》の作曲者であることは知られている。本研究では、つや江の歩んだ道と《まつぼっくり》以外の作品、附属小における授業実践、附属小で出版されている『教育研究』に掲載された論考、またその他の業績について考察し、つや江の全体像を明らかにすることが目的である。

研究を進めるにあたっては、第1につや江の親戚にあたる関係者に協力をいただきお力添えを得た。1人はつや江の遺品を管理している近藤和喜夫氏（以下近藤氏）<sup>2)</sup>、もう1人はつや江の出身地長野県松本市在住の唐澤豊孝氏（以下唐澤氏）<sup>3)</sup>である。第2に信州大学教育学部図書館（信州大図書館）に保管されている資料<sup>4)</sup>と国立国会図書館の資料、各地の大学図書館に保管されている資料などを手掛かりとした。

### 1. つや江の歩んだ道

#### 1-1 つや江の略歴

つや江は、1901（明治34）年3月26日、長野県松本市岡田に生まれた。小学生の時に地元の小学校から長野県松本女子師範学校の附属小学校に転校したことは、つや江自身の記述<sup>5)</sup>から確認できたが、地元の小学校については手掛かりとなることが認められなかったことから幼小期については辿ることができなかった。唐澤氏からは、兄弟姉妹や幼少期について知る親戚は現在誰もいないということを知った<sup>6)</sup>。唯一兄とつや江と一緒に写った写真が遺されおり、兄がいたことはわかった。

明らかなのは1920（大正9）年19歳の時に、長野県松本女子師範学校本科第一部（以下松本女子師範）を卒業し、同年4月に東京音楽学校甲種師範科に入学していることである。松本女子師範の学びで東京音楽学校甲種師範科に進学するための音楽的素養、技能を身に付けていたことは確かといえる。唐澤氏によると小林家は農家であったが子孫には事業を起こした人もいるとのことであった。このことから、つや江は経済的に豊かな家庭に育ち、音楽に親しむことが可能な環境にあったことが推測される。

少女期につや江がどのような教育を受けたかなどについての資料は前述したように不足していることから、次の2点について信州大図書館に調査を依頼した。1点はつや江の松本女子師範入学時の記録について確認することである。これは、いくつかの資料に卒業をした記録は残っているものの入学時の記録を見つけることはできなかったことによる。もう1点は、つや江が在籍していた時の音楽教諭について確認することである。東京音楽学校の資料に記

されている1920（大正9年）の入学者を見ると、長野県からつや江と一緒に今井幸恵、土谷歌、安田友子、北澤みちの4名が東京音楽学校甲種師範科に進学している。松本女子師範から同時に5名が進学していることが確認されたことから、松本女子師範の音楽指導にあたった音楽教諭についての情報を得たいと考えたことによる。

1点目については、つや江が在籍した時期に松本女子師範が火災にあっていることは確認をしていたが、このことによるのかどうかは定かではないものの、やはりつや江の時代は入学年や入学時に関する記録は保管されておらず卒業年の記録しか残されていないとの報告を信州大図書館より受けた。ただし、信州大学教育学部九十年史（以下九十年史）によると、この頃の松本女子師範には本科第一部4年制に加えて、本科第二部2年制、さらに第四種講習科1年制が附設されており、つや江は本科第一部の卒業であることから4年間在籍したと判断され、入学年はおそらく1916（大正5）年と思われる<sup>7)</sup>とのことであった。入学時の記録が残されていれば幼少時代について何らかの手掛かりを得ることができるのではないかと望みをもっていたが、入学時の記録の入手は不可能であることが明らかとなった。

2点目については、つや江が松本女子師範に在籍時の音楽教諭は、井出茂太（以下井出）であることがわかった。井出は長野県出身で1903（明治36）年3月東京音楽学校甲種師範科を卒業し長野県飯田中学校教諭として勤務した後、1908（明治41）年から1927（昭和2）年まで19年間松本女学校に奉職していたことが、東京音楽学校の卒業生名簿と九十年史の記述から確認された。

井出は松本女学校出版の『彰風会報』の第1号、第2号、第4号、第5号に論考を投稿しており、音楽教育への理念と具体的指導内容にかかわる内容を論じている。第6号と第7号には音楽会の記録が記されており、第6号には井出がピアノ独奏をしたこと、第7号にはピアノ三重奏のおそらくチェロを担当したのではないと思われる記録が残っている。このように井出は、音楽教育者としての知見に優れ、音楽技能にも卓越していたことが窺える。松本女子師範の女学生たちはこの井出のもとで4年間音楽について学び、音楽的に大きな影響を受けたであろうことは十分に推測できる。つや江は井出と同じ道を目指し東京音楽学校甲種師範科に入学した。

ここで、つや江が学んでいた時期の東京音楽学校甲種師範科のカリキュラム（表1）を考察

表1 東京音楽学校甲種師範科の授業科目及毎週教授時数

科目名	甲 種		
	1年	2年	3年
修身	1	1	1
唱歌	6	6	6
オルガン、ピアノ又はヴァイオリン	3	2	2
音楽通論	2	1	
和声論		2	2
音楽史	2	2	
教育学	2	2	
音楽教授法			1
国語及漢文	3乃至8	3乃至8	3乃至8
英語	3乃至6	3乃至6	3乃至6
体操及遊戯	2	2	2
計	32	32	32
練習	若干時	若干時	若干時

（東京音楽学校一覧 大正9年～10年 東京音楽学校規程第7条 より筆者作成）

し、どのような授業内容が展開され、学生は学びを深めていたのかを探ってみることにしたい。

第7条の表の欄外には次のことが記されている。

- ・国語及漢文、英語は各自生徒がその一を選修し、他の一は随意科目とすること、但し漢文は国語の学力優秀な者に限り受講できる。
- ・甲種師範科生徒には随意科目として美学音響論のほか「ヴァイオリン」「ピアノ」又は「オルガン」の中必修科目ではない他の一つを受講することができる。

このカリキュラムから、唱歌科目は1年生から3年生まで毎日授業が行われ、東京音楽学校甲種師範科の学びにおいて唱歌が重要視されていたことがわかる。また意欲のある学生、優秀な学生には追加で学ぶことのできる科目が設定されていたことが確認できる。

つや江がどのような科目を履修し3年間学びを深めたかについては確認するまでに至らなかったが、音楽に向き合い音楽を学ぶ環境に恵まれていたことは確かといえる。例えばつや江が入学した時に、唱歌の助教授としては岡野貞一（鳥取士族）がおり、ピアノ、音楽通論、和声論は助教授弘田龍太郎（高知士族）が教えていた。国語の教授としては、正六位勲六等高野辰之（長野平民）が教鞭をとっていたことが記されている。このことから、つや江はその当時日本の中枢で活躍していた教授陣に教えを乞う機会に恵まれていたことが推察できる。

なお、つや江と同時に東京音楽学校甲種師範科に入学した学生は40名であったが、1923（大正12）年3月の卒業時は24名である。東京音楽学校甲種師範科の卒業基準が相応に厳しいものであったことが推測される。

東京音楽学校甲種師範科を1923（大正12）年3月に卒業したつや江は、同年4月に愛知県女子師範学校の教諭となった。愛知県女子師範に勤務する2年間の間に同校は校舎が火災にあっており、つや江の勤務期は新校舎において務めることができたかどうかという時期に重なる。

その後、1925（大正14）年4月には、東京府立第六高等女学校に移動している。ここに4年間勤務した後、1912（昭和4）年4月、28歳の時に附属小学校へ勤務することとなった。

## 1-2 附属小学校に導かれて

つや江は東京音楽学校甲種師範科を卒業後のいきさつと附属小に勤務することになった理由について、次のインタビュー資料のなかで述べている。関連する箇所について引用することとしたい<sup>8)</sup>。

—先生が第六高女から東京高等師範の附属小学校にお出でになるきっかけはということだったんですか。

小林 そもそも私がなぜ小学校へ行ったかという、東京音楽学校をでるときに、佐々木秀一先生が先生がほしいというので採りにいらしたの。田村虎蔵先生の後か何かですよ。そのときに「来ないか」といわれた。ところが、上野の甲種師範科というのは、先生になるところでしょう。そこを出た者がそのまま東京に残るということは、後に悪い影響を及ぼすから、東京から外へ出ていって。

それで佐々木先生が推薦されたいんですけれども、とにかく二年間は外へ行かなきゃいけないというので、出されちゃったのね。ところが同級の露木秀子<sup>9)</sup>という人は、運動も何もしないんだけど、成績がいいものだから、高師の附属へ入ったんです。そしてその人が、軍人さんのお嫁さんになったものですから、私を今度はいよいよ採ってくださいというこいになったんです。その間、六年かかったの。

けっきょく、小学校に興味があったとか、そんなことはべつになくて、ただ、回り合わせじゃないかしら。ですから私は自分自身としても、師範へ行って、女学校へ行って、次は小学校と、だんだん下下下下、今度は幼稚園を教えて、その次、乳児院へ行けば、階段でしょう。そういうふうになるんだらうと、私は冗談いったことがあるんですけど、そんなふうになっちゃったんですよ。

このインタビューのなかで、つや江は自ら願い出て附属小に務めることになったのではなく、導かれて務めるようになったと語っている。ただ附属小に勤務することは嬉しく喜びだったように推測する。附属小には教育に理解のある落ち着いた家庭環境で育っている児童が多かったと思われ、つや江は教え子には恵まれていたようである。たとえば文部大臣を務めた永井道夫、作曲家の芥川也寸志、総理大臣となる宮澤喜一、美智子上皇后のご親族などがおり、日本の政界及び芸術などに影響を与えることとなる児童が多く通っていたことが明らかである。つや江にとっては利発な手ごたえのある教え子との交流があったと思われる。楽しく充実した勤務であったことをこのインタビューを通して述べている。つや江はたくさんの教え子から愛されていたようで、1978（昭和 53）年 5 月に行われたつや江の喜寿祝賀会は教え子の主催によって帝国ホテルで開催されている。次のような写真が残されている。



写真 1. 喜寿祝パーティー 附属小教え子主催  
左：芥川也寸志 小林つや江 右：永井道夫

附属小でのつや江は、この当時の音楽（唱歌）教育にはなかった遊びの要素を取り入れた指導法で、多くの注目を集めるようになっていく。曲作り、作曲にも興味をもつようになり、子どもたちの作った詩、何気ない一言、会話にメロディーを付けて、歌の曲として作曲するようになった。このような活動の中で生まれた曲のひとつが《まつぼっくり》である。

つや江は附属小学校に勤務している間に、第二次世界大戦を経験しており、戦時中は新潟県塩沢に疎開している。おそらく児童と寝食を共にし、一日中児童の様子を目の当たりにした疎開の経験は、つや江の音楽指導に何らかの影響を与えたと思われる。児童の発達段階と興味関心によりそった指導、児童の成長に大切なことは何かをふまえた音楽指導の在り方を考えるようになったのではないかと推測する。また、美智子上皇后のご親族が附属小のご出身であったことから正田家とつながりがあり、つや江は皇居に数回招かれている。音楽会の企画や美智子上皇后が皇太子妃だった時代に、一家の一人ひとりの詩につや江が曲を付けたり、紀宮が作曲した曲にアドバイスをしたりなどを行っていたことを示す貴重な記録を近藤氏は保管している。1962（昭和37）年3月61歳になったつや江は、33年間勤務した附属小学校を退職する。

### 1-3 附属小学校を退いた後

1962（昭和37）年3月に附属小を退いたつや江は、同年4月1日から、日本女子体育短期大学・日本女子体育大学教授となり保育者、教育者をめざす学生への音楽指導を行うこととなる。

1979（昭和54）年3月31日77歳となったつや江は、日本女子体育大学教授を定年退職する。つや江はここに16年間勤務した。その後は、日本女子体育短期大学と二階堂幼稚園非常勤講師を続けている。日本女子体育大学でのつや江の情報を得たいと日本女子体育大学の図書館に依頼したが、残念ながら回答を得ることはかなわなかった。

つや江は1982（昭和57）年81歳の時に、勲五等瑞宝章受章を授与され皇居において表彰される（写真2）。このことは、女性の音楽教育者としての業績が認められた重要な出来事である。受章記念パーティーは、教え子たちを中心に開催された。附属小時代の教え子たちは、つや江にとって可愛く、頼もしく、そして宝物のような存在であり、財産であったと思われる。つや江は教育者として彼らの成長を見守り、音楽に触れる喜びや楽しさを伝えることに情熱を注いできた。つや江の指導のもとで育った教え子たちは、彼女の受賞を祝福するためにパーティーを企画し開催した。このパーティーは、教え子たちの絆と感謝の気持ちの象徴であろう。つや江から音楽の教育を受けた教え子たちは、つや江の成功を喜び、感謝を示す形として、この特別なイベントを開催したと思われる。つや江の指導と影響



写真2. 叙勲記念  
小林は前列右から6番目ロングドレス

は、教え子たちの人生に深く刻まれ、彼らが社会で活躍する基盤となったと考える。

その5年後、1987（昭和62）年5月1日、つや江は86歳で亡くなった。

#### 1-4 つや江の人柄

このように見えてくるとつや江の人生は、音楽教育に一生を捧げたといえるだろう。近藤氏や唐澤氏によるとつや江は生涯独身で、天真爛漫で裏表のない優しい人物だったとのことである。怒ったところは見たことがないということであった。自宅でピアノのレッスンを行っていた時期もあり、レッスンを受けていた近藤氏の妹さんによると、「よくお稽古にきましたね」とまず優しく声をかけてくれて、かならず褒めてくれたとのことだった。つや江は穏やかな心の持ち主で、温かく包み込むような雰囲気指導にあたっていたことが推測される。

唐澤氏によると故郷の長野の松本に帰った折りは、自分が駅に迎えにいき実家に送り迎えをしていた。あまり実家には帰りたがらなかったところがあり、実家との折り合いが良好とは言えなかったのかもしれないとのことであった。これは兄弟姉妹との関係、父母、あるいは祖父母との関係など複雑な要因があったのかもしれないが、現在この時代のつや江の状況について把握している関係者がいなくなってしまうことから推測の域を出ない。

## 2. つや江にとって作曲することとは

ここからはつや江の曲作りについて考察したい。つや江は幼稚園の園歌10数曲と池西小学校校歌を作曲している。また勤務していた日本女子体育大学の二階堂学園創立60周年には記念歌を作曲し、加えて二階堂関係の曲を数曲作曲している。その他つや江自身の作詞作曲による曲や良寛、芭蕉、道元禅師の御歌に作曲したものなど10数曲残している（小林つや江作品目録Ⅳ・Ⅴ・Ⅵ参照）。このことから、つや江は根から作曲することを楽しんでいたり、知り合った人間関係のなかで作曲を依頼されたら、快く引き受け精力的に作曲していたことを窺うことができる。

一方、子どもが書いた詩、子どものつぶやきを自らが詩にして、それにメロディーを付けて曲に仕上げた作品を数多く残している。唐澤氏が作詞したものに曲をつけたものも数曲ある。ただ唐澤氏によると詩を書いたという記憶があまりなく、何気につぶやいたり会話していたことばをつや江が詩にしてくれたように思うとのことであった。このことからつや江は、子どもが遊びのなかや生活のなかで発した素直なことばに思わず心が動かされて、ことばを音符にして書きとめたくなり、感情があふれ出るように曲として仕上げたのではないかと推察することができる。子どものつぶやきや子どもが書いた詩は、附属小の児童のものであったり身近な親戚の子ども（唐澤氏など）のものであったりした。このなかの1曲が《まっぼっくり》の曲である。この曲は1936（昭和11）年9月に附属小1年生だった広田孝夫さん

の詩に曲を付けた作品である。

まつぼっくりが あったとき  
たかいおやまに あったとき  
ころころころころ あったとき  
おさるがひろって たべたとき

《まつぼっくり》は、4分の2拍子、♩ = 84、ヘ長調、16小節の曲である。いわゆるヨナ抜き音階で一点ハ音から二点ハ音の中でまとめられており、子どもが歌いやすい音域となっている。情景を想像しながら思わず身振りをつけて歌ってしまう楽しい曲である。つや江の作品のなかで、なぜこの1曲だけが現在まで歌い継がれているのかについて解明するまでは至らなかったが、つや江は子どもが書いた詩、つぶやきに曲を付けた作品をおおよそ70曲ほど残している。つや江にとって作曲することは、子どもが日常の生活のなかで感じたり気付いたりしたことを子どもが知っていることばで文字に表したものを、何気なく発したことばをつや江の感性で詩という形にして、それに音をつけて、メロディーとして完成させることだったように思われる。

つや江は、良い作品を残したい、歌い継がれるような曲を作曲したいという意欲が終生衰えることはなかったようである。これは、1981（昭和56）年、亡くなる6年前にも曲作りのヒントを得ようと田中準の学童旋法について記した論考<sup>10)</sup>の表紙に「大切」と記していたことから窺うことができる。

そこで次に、つや江の業績として、これまであまり注目されることがなかった「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」に着目し、作品の特長を分析してみることとする。

### 3. 「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」の分析

「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」は、つや江の自筆の資料であり近藤氏宅に保管されている。一つひとつを精査すると完成されていない曲や清書前で解読が難しいものなどもあり、確認できた66曲（資料1）について次の4点に着目し整理分類することとした。

つや江の作品について着目する4点とは、楽典的要素の①拍子、②速度、③発想標語、④調についての検討である。はじめにそれぞれの用語について確認してからつや江の作品について考察したい。

①拍子について石桁は次のように述べている。音楽は一定時間ごとに刻まれる拍という単位に乗ってリズムが作られる。拍に乗ることによって、リズムに最小限の秩序が生まれそれらをまとめ整える役目をするのが拍子である<sup>11)</sup>。一般的に拍子の種類には単純拍子（2拍子、3拍子、4拍子）、複合拍子（6拍子、9拍子、12拍子）、混合拍子（7拍子、8拍子、9拍子など）

があることは周知のとおりである。

つや江の作品を分類すると4分の2拍子が82%と圧倒的に多い。2拍子については楽典的に「強拍と弱拍が交互に現れるもので、歩行その他の自然な反復動作と密接な関係を持つ、最も自然で素朴な、そして基礎的な拍子である」<sup>12)</sup>と認識されているように、拍が取りやすくわかりやすい拍子であり、子どもにとって馴染む拍子といえる。つや江はこのことを意識しつつ子どもの書いた詩には4分の2拍子を多く用いたのではないかと思われる。

②速度（テンポ）については永田によれば、数字による表示法とことばによる表示法の2種類がある。ことばによって示す方法は、「数字で示すことのできない表情、性格を示すことができる」<sup>13)</sup>と解説している。テンポという言葉は、元来、時間を意味する。「楽曲の速度は、たんに物理的な音価の規定にとどまらず、心理的にも作用して音楽的表現と結合する。このため、客観的・絶対的に速度規定をすることは、きわめて困難である」<sup>14)</sup>。

つや江の用いた速度表記を見てみると、数字で表記されていない曲が33.8%、数字で表記されている曲が66.2%であった。数字で表記されていないものことばで表記されている曲が1つ（ワルツのテンポで）ある。

具体的に用いられている数字をみてみると、AndanteもしくはModeratoの領域に入る♩=82、84、88、92、94、96の速度が60%あり最も多い。速くてもAllegrettoの領域で♩=118が最高である。遅めの速度の曲はAndanteもしくはAdagioの領域に入る♩=72で2曲ある。

Andanteは日本語で歩くような速さ（ゆったり歩く速さ）であり、Moderatoは中くらいの速さでという日本語が一般的に使用されている意味である。つや江は子どもの速度感覚、拍に乗って歌うことを意識して速度を設定したと推定できる。

③発想標語は、「曲の性格や表情を表示するためのいろいろなことば」<sup>15)</sup>のことである。近森は「心理的に見た表情の性質を表すもの」であり、曲は速度の種類によって表情の性格がおおよそ決まるが、表情を具体的にするために作曲家が用いる<sup>16)</sup>と述べている。

つや江の作品の80%に発想標語は、記されており作曲者としての曲への思いが記されていると考える。具体的なことばとしては、楽しく、明るく、元気になど、ポジティブなものが43%、かわいく、やさしく、お話するようになどの優しい表情に関することばが37%であった。素朴に、ユーモラスのようなことばもあるが、子どもの笑顔いっぱいの表情を思い浮かべながら発想標語を記したものと推測する。

④調については、長音階あるいは短音階が特定の音を主音とすると特定の調ができ、主音の音名と音階の名称が組み合わされて調名とされる。長音階の調は長調、短音階の調は短調と名付けられることを石桁は解説している<sup>17)</sup>。また辻井は、作曲家によっては多くの調のなかから、2、3の調を偏愛するということもあるが、十分な確証、あるいは、音楽心理学的なデー

タがでそろっているとはいえないのが現状であることを指摘している<sup>18)</sup>。

つや江が作曲した66曲はハ長調が54%、ヘ長調が28%、ニ長調が10%、変長調、変口長調、短調はニ短調が2曲である。作曲者の好みの調で作品が作られやすい傾向があると思われるが、辻井の提言から結論付けることは難しい。ただ、つや江は子どもが歌いやすい、口ずさみやすい曲を作ることがベースにあったのではないかということは推察できる。

これらのことから、拍子と調と速度それぞれ最も多く用いられている4分の2拍子とハ長調と速度♩=96の組合せが、つや江が作曲した曲の中で頻度が多いことは統計的な観点からも妥当であるといえる。下表は拍子・調・速度の組合せが同一である曲の数を示したものである。

表2 拍子・調・速度の組合せによる分類

組み合わせ	曲数
4分の2拍子・ハ長調・♩=96	12
4分の2拍子・ヘ長調・♩=88	4
4分の2拍子・ハ長調・♩=88	3
4分の2拍子・ニ長調・♩=104	3

以上のように、つや江の曲づくりには4分の2拍子、ハ長調、♩=96という黄金比のようなベースがあり、子どもの書いた詩をあてはめながら楽しみながら作曲したように思われる。

つや江が、授業実践のなかで自分が作曲した「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」を歌唱教材としてどれくらい取り上げたのかは明らかではないものの、その作品一曲一曲には一人ひとりの素直な気持ちが表れており、子どもの等身大の歌という温かいぬくもりを感じる。子どもは自分が書いた詩が教師つや江の手によって旋律が付いて、新しい歌になったものを聴き歌った瞬間、輝く顔で喜びにあふれていたことだろう。

つや江は音楽指導に携わる教育者として、音楽という教科が身の回りの環境や日常の日々とともに存在する科目であり、生活を豊かにし、感性を育てる役割を担っていることを認識しながら曲作りを行ったように推察する。子どもが書いた詩に曲をつけるという活動を示しながらこのことを実践したと考える。そこには常に指導者自身が日常のでき事や自然の変化などを敏感に感じる感性を磨き、子どものつぶやき、発したことばを敏感に受け止める感覚を大事にしていたことが根底としてある。

#### 4. つや江にとって歌とは

一般的に歌うということは、詩、ことばを内面で受け止め、音楽という手段で詩とは異なる別の新しい世界を創りあげることといえよう。つや江自身は自作の詩や気に入った良寛などの御歌に旋律をのせて楽しみながら歌にしていた。前節では、子ども一人ひとりの感性を大切に扱い、子どもが心のままに書いた詩、子どもが発したことばにつや江のインスピレーションが湧いて、つや江の感性のままに音、旋律をのせて、子どもを新しい世界へいざなうような歌の曲作りをしていたことが示された。つや江はことばを音にのせて歌う楽しさ、その一瞬一瞬を味わうことを大切に捉えていたと思われる。

これらのことをふまえると、つや江にとっては、ことばに旋律をのせより魅力的にしたものが歌といえよう。子どもにもこのことを伝えたくて、子どもが心に残った楽しいこと、びっくりしたこと、願いなどを紡いだ詩に音、節、旋律が付けたり、子どもの何気ない一言や会話に節、旋律を付けてより楽しく、いきいきと、あるいは、やさしい気持ちになるように考えて歌を作り出していたように推察する。

音楽の授業の実践のなかでつや江がどのような歌唱教材を多く取り上げていたか、つや江自身が作曲した「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」をどのように扱い、歌ったりしていたのかについてはここでは確認することができなかった。

しかしながらつや江が、子どもに歌というもの、音楽という存在は身近なものであることを理解してほしいと願い、詩を書く課題を出し、子どもの素直な感性や内面を引き出す活動を大切にしていたことが推察される。歌は教科書に掲載されているものばかりではないこと、自分の体験や気付いたことを綴った詩、ことばが歌になるということを伝えなかったのではないかと考える。

ところで、音楽活動を通して心が動かされたり感動したりすることは、新たな価値観に気付くきっかけとなる。これは心の柔軟性へとつながり、よりよく生きようとする「生きる力」にも発展していく可能性を秘めているといえる。音楽の価値や評価が多様化、多面化している現在だからこそ、子どもの感性に語り掛けるような題材と教材選択に配慮をして、丁寧な音楽指導を進めていくことが必要になっていると考える。つや江はこのことをふまえて歌うことを大切に扱い、音楽の授業を実践していたのではないだろうか。

## 5. つや江の音楽指導観

次につや江の音楽指導観に迫るために、つや江自身が執筆した論考の検討と、附属小での実践記録や、附属小での共同研究について考察を進めたい。

つや江の附属小での授業実践にかかわる先行研究には、本多佐保美他らによる論考<sup>19)</sup>と飯村諭吉の論考<sup>20)</sup>がある。本多他は昭和10年代に附属小の音楽の授業がどのように行われていたかに着目し、低学年と女子学級を担当していたつや江と高学年と男子学級を担当していた井上武士の授業実践について一次資料をもとに検証している。つや江は歌唱指導において、読譜練習や音程練習、リズム練習を積極的に実践していたことを報告している。

飯村は、《水あそび》と《お正月》について小出浩平とつや江の指導プランを比較し、つや江の指導の特徴は、手拍子か足踏みによる拍子の練習を導入し旋律のリズムに対応させた拍子練習とリズム練習を取り入れていたことであると報告している。

これらのつや江が行っていた授業実践についての報告から、つや江は歌唱指導にあたってはリズム練習を重視していたといえる（下線は筆者）。

また附属小の音楽科における指導観、音楽観の先行研究としては、三村真弓他らが附属小初等教育研究会編『音楽科 基礎能力と授業構造』に着目し「1960年代の東京教育大学附属小学校音楽科における基礎能力観」の論文において附属小音楽科の基礎的能力観の捉え方と特徴を整理し報告している<sup>21)</sup>。それによると当時の学習指導要領では、基礎・鑑賞・歌唱・器楽・創作の5領域の中の基礎という考え方があったが、附属小においては初等教育における基礎的能力の開発として、6つの音楽的基礎能力を示している。それは、①基礎（音を聞き分け、楽譜を読み、楽譜を書いたりする。リズムを中心にして旋律や簡単な和音などを学習する）、②唱法（意欲的に歌いしだいにより美しく歌うようにする）、③奏法（優しい奏法で、美しい音色をもっている楽器の学習をする）、④アンサンブル（みんなで楽しく、より美しく演奏できるように学習する）、⑤即興（心にある音楽を、いろいろな方法で即興的に表現し創作活動へ発展する）、⑥鑑賞（より美しい音楽にするために聞き分けたり美しい音楽を味わうようにする）という6つである。附属小においては、音楽科全体の基本的な能力のことを基礎と捉えていたことをふまえ、三村他はこの6つの項目の内容と指導法について詳細に解説している。

その結果、知識を教えることよりも、身体表現や音楽表現を通して感覚的に把握させることを優先していたこと、模唱法を重視していたことを特長としてあげている。またこれらは、岐阜県の小学校におけるふしづくりの教育や音楽教育指導法と類似していると指摘している。

さらに、附属小の音楽の基礎能力には、音楽的感觉や聴取力を育成するための活動内容が含まれていること、先に述べた6つの基礎能力が学習活動の中で有機的に関連していることが独自性を持った特徴であると述べている。三村他はこの研究によって、1968（昭和43）年に出版された書籍に携わった附属小の音楽科教員は児童の音楽的発達をよく理解し実践していたと結論付けている。このことから、1968年頃に附属小音楽科の教員は、児童の音楽的基礎能力を分析しながら、発達にあった活動内容を工夫し推進していたと読み取ることができる。

ところでこの三村他が詳細に検証した著書は1963（昭和38）年から1968（昭和43）年まで取り組んだ5年間の教育研究成果を刊行したものである。つや江が附属小に勤務していたのは1929（昭和4）年から1962（昭和37）年であり、直接執筆に関わっていたとは考えにくい（以下下線は筆者）。

そこで本稿では三村他の先行研究を参考にしながらつや江が執筆にかかわった著書『音楽科の系統的指導』（以下当該書）（1958：昭和33年）<sup>22)</sup>に着目し附属小の共同研究からつや江の音楽指導観を検討していきたい。

なお附属小では1948（昭和23）年から文部省の指定を受けカリキュラム研究を精力的に行っている。我が国の戦後の教育改革は、米国教育使節団報告書<sup>23)</sup>にしたがって進められ、戦前の厳格な権威主義から児童中心主義に大きく舵を切ることになった。学校教育の在り方

を模索しながらカリキュラムの検証が行われていた時期といえる。児童中心主義といわれる経験主義を基に教育研究がスタートしたなかで、附属小はコアカリキュラム、広域カリキュラム、系統性を重視した系統主義に基づくカリキュラムを比較検証しながらカリキュラム研究、カリキュラムの開発に取り組んでいた。附属小のカリキュラム研究については、後半で若干考察したい。つや江は附属小でカリキュラム研究が盛んに行われていた時期に、音楽科教員として勤務しており、このこともふまえながら考察を進めていくことにする。

6. 東京教育大学付(ママ)属小学校内音楽教育研究会著『音楽科の系統的指導』について  
当該書は、附属小において1954年度から1958年度にかけて取り組んだ学内研究の成果をまとめたものである。1954(昭和29)年度は学習内容の再検討を行い、1955(昭和30)年度は学習内容の組織構成に取り組み、1956(昭和31)年度は学習内容の系統性、1958(昭和33)年度は系統的学習と指導法についてというテーマを掲げ、積み上げてきた研究成果を総括し1958(昭和33)年に刊行したものである。

当時の附属小音楽科の教員はつや江と川本久雄(以下川本)、柿本五郎(以下柿本)の3人であり当該書は、第1章音楽科における系統的指導の基盤(つや江)、第2章“鑑賞”の系統的指導の実際(柿本)、第3章“表現”の系統的指導の実際(第1節“歌唱”つや江)、(第2節“器楽”柿本)、(第3節“創作”川本)の分担執筆となっている(下線は筆者)。本稿では、つや江の執筆している第1章と第3章の歌唱の部分に着目し考察する。

## 7. 音楽科における系統的指導の基盤の概要

### 7-1 音楽教育の意義について

つや江は音楽教育の意義について、人間教育にとっての音楽、人間にとっての音楽という2つの観点から述べている。人間教育にとっての音楽については、教育は、知・情・意の健全な調和的発達を目標とするものであり、音楽教育は「情の教育を通して調和のとれた円満な人格完成をめざしていく教科である」<sup>24)</sup>と記している。

一方、人間にとっての音楽については、人間生活を取り巻く多様な環境のひとつに音楽的環境があること、人間が本能として持っている生活をより楽しく安定した合理的な生活を営みたいという思いに音楽が大切な役割を持っていると述べている。

さらに音楽というものに、幼い時から家庭において触れることができるような配慮がほしいこと、音楽教育は「幼いころから継続して実践することによってはじめて教育効果があらわれていくもの」<sup>25)</sup>であることを示している。

このことからつや江は、知・情・意の情の発達にかかわる教科としての音楽科は、人間の日々の生活を支え楽しく穏やかにする存在である音楽について学習するという意義を持って

いることを主張していると考え。そのために音楽を味わうことのできる児童を育てること、音楽が人生に潤いをもたらすものであることに気付く児童を育てることを根底に見据えていたと読み取ることができる。

また、音楽は継続した学びによって効果が発揮されるという記述からは、音楽という科目には積み上げの学びが大切であることを強調しているといえよう。児童の経験を重んじながら系統的学びとしての音楽指導を考えていたと思われる。

## 7-2 学習指導要領（昭和33年告示：第2次改訂）音楽科の目標と内容<sup>26)</sup>についての検討

当該書でつや江は、1968（昭和33）年に文部省が初めて告示という形で提示した学習指導要領の音楽科の目標と内容について考察している。

学習指導要領に示された6学年を通した音楽科全体の目標をみると、音楽科は音楽的感覚の発達を図るとともに美的情操を養う科目であることが明示されている。そのうえで鑑賞においては、すぐれた音楽に数多く親しみ愛好する心情を育て音楽の美しさを味わって聴く態度と能力を養うこと、歌唱、器楽、創作においては、音楽表現に必要な技能の習熟を図り、想像的表現の能力を伸ばすことが記されている（下線は筆者）。また、音楽経験を豊かにするために音楽に関する知識を活動を通して理解させること、音楽経験を通して日常生活にうるおいと豊かさをもたらす態度や習慣を養うことが示されている。

これをふまえつや江は、5つの目標の一つひとつに言及するというよりも「相互に密接な関連をもつものであるから、有機的に系統をたてて指導することが望ましい」<sup>27)</sup>としている。

つや江が当該書で検討しているのは学習指導要領の各学年の目標と内容はA鑑賞、B表現(1)歌唱(2)器楽(3)創作についてである。またこれらをふまえ改訂の特徴について解説している。

歌唱については、歌唱技能、読譜及び記譜、歌唱教材をあげている。歌唱技能は1年生ではどならないで歌う、2年生では美しい歌声に慣れる、3年生からは頭声の発声で歌うと学年に応じた発声技能が示されていることと、その楽曲が最も美しく表現できる速さと強さで歌う技能を大切にすることが全学年に強調されていると分析している。

なおつや江は触れていないが、この学習指導要領には「みんなといっしょに歌う」と「ひとりで歌う」ことも全学年に新たに共通に記されていることを付記しておきたい。

読譜及び記譜については、低学年でリズム唱、リズム打、階名模唱、階名暗唱が強調されていること、聴唱法による指導は全学年において軽視してはならないこと、「移動ド唱法」を原則としたことを述べている。視唱法に取り組むことになる3学年から6学年において、取り扱う長調の種類については学年ごとにまとめている。ただし、意図的かどうかは不明であ

るが学習指導要領に明記されている短調と日本旋法についてつや江は触れていない。

歌唱教材の選択については、1学年から6拍子と短調の曲が加えられたこと、歌詞は内容が教育的・芸術的で児童にふさわしいものであること、口語体を原則とするが久しく歌い昔から親しまれてきた歌は文語体のものを取り上げてよいことについて述べている（以上下線は筆者）。

器楽については、1学年からシンバルや小太鼓を指導して良いことになったこと、旋律楽器はハーモニカ、木琴、オルガンを1学年から親しませるようになり充実されたことを記している。リズムとリズムフレーズの基本形の例示があることについては、「リズムの指導は根本的にたいせつなものであるからとくに強調する意味でとりあげられている」<sup>28)</sup>と分析している。

合奏教材については、原則として歌唱教材を編曲したものを選び、高学年で純器楽曲を選ぶようになっていること、学級の普通授業とクラブ活動での器楽指導で扱う教材の選択、編曲の程度は注意を払いそれぞれの実態にあった教材を選ぶようにし混同すべきではないと解説している。

鑑賞については、「低学年では主として感覚的な面から指導を進め学年が進むに従って徐々に知的な面を増すようになっている」<sup>29)</sup>という分析にとどめている。

創作については、旋律を創作することに集約していることと、6学年では一部形式（8小節程度）となっていることから、創作の標準化を図り、全般的な向上をねらったものと述べている。

これらを述べたうえで、第2次改訂の特徴としては次の4点をあげ考察している。第1に1951（昭和26）年試案の第1次改訂では歌唱・器楽・鑑賞・創造的表現・リズム反応の5領域が並列で示され内容の重複がみられたが、第2次改訂では領域が鑑賞と表現の2つに整理され内容の重複が避けられたと述べている。またこれまで独立していたリズム反応は鑑賞と表現に吸収された形となったことについては、リズム反応は低学年にとって重要な学習活動であり、これまで以上に強化の必要があるとしつつ、他領域に取り込んで取り扱う方が効果的であるとしている。

第2に、系統的な指導のあり方については、低学年ではリズムや和声などの音楽的感覚の訓練に重点を置き、学年が進むに従って、読譜と記譜の指導、旋律楽器の指導を充実させていくことを提案している。

第3に、低学年の音楽指導の充実に重点が置かれて第1学年の音楽の時間数が週2時間から3時間となり、指導要領には1回の授業をたとえば20分とか25分にして、毎日音楽の学習ができるように工夫することが望ましいと明記されたことを受けて、つや江は1時間を2回に分けて回数を増やし、毎日音楽の授業を設けられたら児童の音楽感覚がより一層身に付くと希望を述べている（下線は筆者）。加えて明るく楽しい学校生活が過ごせるように良い音楽

を多く聴かせて、リズムやハーモニーに対する感覚を育て、リズム楽器と旋律楽器にも親しませることを提案している。

第4に歌唱共通教材と鑑賞共通教材が、両者ともに各学年3曲ずつ定められたことである。歌曲については、「全国の同学年の児童がいつでもどこでもいっしょに歌えるという大きな歌声運動」<sup>30)</sup>につながることで、楽曲の大部分が文部省唱歌であり家庭や社会で親兄弟、年寄といっしょに、日本中の人がいっしょに歌える歌ということが心強いと述べている。鑑賞教材については、児童の音楽的情操を豊かにするのにふさわしい曲が発達を考慮し系統的に配列されていること、指導にあたっては何回も視点をかえて鑑賞することを提案している。

以上のようにつや江は、1951（昭和26）年の第1次試案改訂を念頭に置きつつ、1968（昭和33）年に初めて文部省によって告示された学習指導要領（第2次改訂）を考察していることがわかった。

告示という形で記された学習指導要領は、それまでの試案よりも全体的に整理精選され、現行につながる鑑賞と表現という2つの領域にくくられて提示されており、現在の学習指導要領よりも実践により添った内容となっているといえる。たとえば学年に応じた音域やリズムフレーズの提示などが詳細に記されていることなどから、改めてその内容を検討することは、今後の音楽指導の指針になると考える。

## 8. 表現（歌唱）の系統的指導の実際

### 8-1 歌唱共通教材の分析

当該書の第3章では、歌唱をつや江、器楽を柿本、創作を川本がそれぞれ担当し、表現の系統的指導の実際について述べている。ここではつや江の担当した歌唱に着目し読み取っていききたい。

つや江は第2次改訂学習指導要領で歌唱共通教材が初めて指定されたことを重要視し、指定された各学年3曲ずつそれぞれすべてについて、「曲の解説」と「歌い方」を示している。「曲の解説」については、調子、拍子、音域、速度、リズム型、曲態に分類し解説している。曲態とは、単音（斉唱の曲を指導要領でも単音と記している）、部分二部合唱、二部合唱、部分三部合唱、三部合唱のことである。これらをつや江は「共通教材一覧表」にまとめているが、6学年全体を通しての教材の傾向については特に触れていない。そこでつや江が作成した表には記されていない速度とつや江が丁寧に分析したリズム型の2つを加筆し、「歌唱共通教材曲の解説と歌い方の一覧表」として整えた（表3参照）。これをもとに6学年全体の歌唱共通教材の傾向について考察してみたい。

歌唱共通教材の調子はハ長調が4曲、ヘ長調が10曲、ニ長調が2曲で、圧倒的にヘ長調の曲が多く選ばれていることがわかる。調子は一般的に調性と言われるが、調性について吉

表3 「歌唱共通教材曲の解説と歌い方一覧表」

(当該書 66 ページより転載し、筆者が速度とリズム型を加筆作成した)

	歌曲	曲態	調子	拍子	音域	速度	リズム型
一 年	かたつむり	単音	ハ長調	二拍子	ハ～イ 6度	♩ = 92	♪ . ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪
	日のまる	単音	ハ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	♩ = 104	♪ ♪   ♪ ♪   ♪ ♪   ♪ ♪
	月	単音	ハ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	♩ = 88	♪ ♪   ♪ ♪   , ♪ ♪   ♪ ♪
二 年	春がきた	単音	ハ長調	四拍子	ロ～ホ 10度	♩ = 120	♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ . ♪
	さくらさくら	単音	日本旋	四拍子	ロ～ハ 9度	♩ = 72	♪ ♪   ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪
	雪	単音	ハ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	♩ = 92	♪ .   ♪ ♪
三 年	春の小川	単音	ハ長調	四拍子	ハ～ハ 8度	♩ = 104	♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪
	汽車	単音	ハ長調	二拍子	ハ～ハ 8度	♩ = 92	♪ . ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪   ♪ .
	もみじ	単音	ト長調	四拍子	ニ～ホ 9度	♩ = 92	♪ ♪ ♪ ♪   ♪   ♪
四 年	赤とんぼ	単音	ハ長調	四拍子	ハ～ニ 9度	♩ = 100	♪ ♪     ♪ ♪
	村のかじや	単音	ハ長調	二拍子	ハ～ハ 8度	♩ = 92	♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪
	子守歌	単音	日本旋	四拍子	ハ～ハ 8度	♩ = 80	♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪ ♪
五 年	こいのり	単音	ハ長調	四拍子	ハ～ニ 9度	♩ = 96	♪ . ♪   ♪
	海	部分二部	ハ長調	三拍子	ハ～ニ 9度	♩ = 84	♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪ ♪
	冬景色	三部合唱	ハ長調	三拍子	イ～ニ 11度	♩ = 100	♪ ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪ ♪
六 年	おぼろ月夜	二部合唱	ハ長調	三拍子	ロ～ニ 10度	♩ = 80	♪ ♪   ♪ . ♪ ♪ ♪   ♪
	われは海の子	二部合唱	ニ長調	四拍子	イ～ホ 12度	♩ = 126	♪ . ♪ ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪ ♪
	ふるさと	三部合唱	ハ長調	三拍子	イ～ニ 11度	♩ = 80	♪ ♪ ♪   ♪ . ♪ ♪   ♪ ♪ ♪
	君が代	単音	雅楽旋	四拍子	ハ～ニ 9度	♩ = 69	♪ ♪ ♪ ♪   ♪ ♪

1958 (昭和 33) 年学習指導要領歌唱共通教材

◆ 4分休符、8分休符、付点8分音符、  
16分音符、2分音符、付点2分音符  
など入力ができなかったため空欄となっております

\*音域 一点ハ ハ  
二点ハ の記述入力ができなかったためすべて点なしとなっております。

松隆は次のように述べている。音楽家には調性に色を感じる人が少なくなく、ハ長調は白鍵のイメージによるのかもしれないが白というのは共通している。ハ長調はもっとも基礎となる濁りのない音階でできた調である。bが1つのハ長調について、リムスキー＝コルサコフは緑を、スクリャーピンは青を感じると主張しているが、これは「ハ長調に次ぐ平明な調とあって、自然の緑が萌え立つ「春」や初夏の新緑の木や草のイメージにつながるのだろうか。」<sup>31)</sup> 歌唱共通教材を作曲した日本の作曲家たちは、リムスキー＝コルサコフやスクリャーピンと同じように調性のイメージを抱いていたのかもしれない。

拍子は2拍子が6つ、3拍子が4つ、4拍子が8つである。2拍子の曲は1学年から4学年までで高学年にはない。2拍子は「強拍と弱拍が交互に現れるもので、歩行その他の自然な反復動作と密接な関係を持つ、最も自然で素朴な、そして基礎的な拍子である」<sup>32)</sup> ことから低学年と中学年の歌唱共通教材に2拍子が設定されていると考える。

一方3拍子の曲は5、6学年のみで、低学年と中学年にはない。3拍子は3拍ごとに強拍が現れるもので、「2拍子ほど自然発生的なものではないが、音楽・舞踊には多く用いられる拍子である」<sup>33)</sup> ことが1つの要因となって、3拍子の曲は高学年に設定されていると言える。4拍子の曲は2学年から6学年まで設定されている。

音域は、1学年の3曲と2学年1曲は6度でまとめられている。3学年、4学年の3曲と5学年の2曲は8度か9度である。5学年1曲と6学年の3曲は10度から12度となっている。2学年の《春がきた》が10度で3学年の《春の小川》が8度であることから、音域だけをみると作詞高野辰之、作曲岡野貞一によるこの2曲の学年配当は逆でも良かったようにも思われる。歌詞の内容の方に重点を置いたことによる学年配当になっているものと考えられる。

速度は、♩ = 80 ~ ♩ = 92 が10曲でもっとも多く、Moderato（中くらいの速さで）にあたる。遅い曲には♩ = 72 が1曲あるが Andante（歩くような速さで）であり、それほどゆったり遅い曲ではない。児童の肺活量を考慮すると、息を伸ばすゆったりした曲は歌いにくいことが考えられる。

速い曲は♩ = 126、♩ = 120 が Allegro（快速に）である。♩ = 126 は《われが海の子》であるが、重くならないように歌うことが大切であることを読み取ることができる。

ここで歌唱共通教材の各学年3曲と現行の歌唱共通教材の各学年4曲の曲名を比較してみると、6学年の《おぼろ月夜》《われは海の子》《ふるさと》の3曲は現行と同じ曲である。1学年の《かたつむり》と《日のまる》、5学年の《こいのぼり》と《冬景色》のそれぞれ2曲は現行と同じである。2学年《春がきた》、3学年《春の小川》のそれぞれ1曲ずつが現行と同じ曲である。しかし4学年の曲は、現行と第2次改訂の歌唱共通教材が全く異なる。第2次改訂の学年では3学年の《もみじ》と2学年の《さくらさくら》が、現行ではともに4学年に移動している。

次に学習指導要領の指導内容に示されている「歌い方」の(1) 楽しく歌う態度を養う、(2) 基礎的な歌唱技能を身につける、(3) 読譜の基礎能力を養うの3つの項目について、つや江は記述している。そこで、現行と同じ学年に設定されている歌唱共通教材の曲のなかから、つや江の考えが反映されている曲を選び、この3項目について検討する。なお、(1) 楽しく歌う態度を養うについては、つや江の考えが色濃く反映されている「自由な身体表現をしながら歌う」に着目する。つや江が考えた指導の工夫と思われる箇所を◎で示し、つや江の音楽指導の特徴について考察することとする。

表4 1学年《かたつむり》

<p>(1) 楽しく歌う態度を養う 「自由な身体表現をしながら歌う」 ◎両方の手でかたつむりの角をこしらえてしゃがみ、音楽に合わせて、のそのそ歩く。2拍子で強弱をつけて歩く。</p> <p>(2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる 「リズムや音程を正しくうたう」 ◎「つのだせ」のソドソソの完全4度の音程を正しく歌う 「やりだせ」のミソソミの短3度の音程を正しく歌う 「あたまだせ」のリズムを正しく歌う (3) 読譜の基礎能力を養う ◎拍子打ちになれる ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   ◎階名模唱をする ソドソソ   ミソソミ   ドミミレ   ド</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

表5 1学年《日のまる》

<p>(1) 楽しく歌う態度を養う 「自由な身体表現をしながら歌う」 ◎この歌曲に合わせて歩く ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   ◎7つ歩いて1つ休む ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   ♩ ♩   (2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる ◎すわっているときは、足をそろえて上体をまっすぐにしよう (3) 読譜の基礎能力を養う ◎拍子打ちになれる 2拍子 ◎リズム打ちになれる (7つ打ち) ◎リズム唱になれる たんたん   たんたん   たんたん   たん (うん) ◎階名模唱をする</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1 学年の 2 曲を比較しただけでも、曲の種類によって、つや江は指導法を工夫していることがわかる。《かたつむり》はかたつむりになりきる身体表現を重視しながら、音程の留意点を示している。《日のまる》はあくまでも拍子にあわせて歩いたりリズム打ちとリズム唱によって 2 拍子に親しむことを示している。

歌唱共通教材曲では初めての 4 拍子の曲となるこの曲を学ぶにあたって、拍子打ち、歩く、歌詞にそった身体表現と 3 つのパターンで親しむように提言している。また身体表現をしても、歌う時は姿勢に気をつけて、歌詞の意味を理解しながら歌うことを述べている。

学習指導要領の教材の項目には、部分 2 部合唱曲と記してあるが、歌唱技能を身につける項目には、ハ長調の主要三和音の和音合唱、終止形合唱をすると記してあることから、つや江は具体的に 3 和音を示していると考ええる。

ただしこの当時、合唱教材曲としては部分 2 部合唱のごく単純なものを選曲することとしながら、歌唱技能としては 3 部の和音の響きを味わうことを目標に掲げていたのはどういうねらいがあったからなのかは曖昧である。実際の指導にあたっては、おそらく不安と混乱があったのではないかと推測する。

(3) の読譜ならびに記譜の基礎能力では、3 学年から階名唱について五線音符で記している。中学年を指導する場合の意識付けを示していると考ええる。

5 学年では身体表現については全く触れていないが、つや江の意図的なものなのかどう

かは推測の域をでない。学習指導要領には、ハ長調、ヘ長調、ト長調、イ短調、ニ短調の主要三和音の和音合唱と終止形合唱をすること、特にト長調、ニ短調に重点を置くことが記さ

表 6 2 学年《春がきた》

- (1) 楽しく歌う態度を養う  
「自由な身体表現をしながら歌う」  
◎ 4 拍子の拍子打ちをする、この曲で歩く、花や鳥を表現する
- (2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる  
◎ 立った時は足を揃える。左右の足の間は一足だけひらいて安定感をつける。下腹に力を入れて体を楽にして歌う  
◎ はるがきた……は呼びかけるように、また問うように  
◎ 山にきた……は答えるように
- (3) 読譜の基礎能力を養う  
◎ 拍子打ちになれる ◎ リズム唱になれる  
たんたんたんたん | たんたんたんたん | たんたんたん | たんたんたん | たんたんたん |  
◎ 階名模唱をする

表 7 3 学年《春の小川》

- (1) 楽しく歌う態度を養う  
「自由な身体表現をしながらうたう」  
特にこの曲には独自の提案は示されていない
- (2) 歌唱技能を身につけさせる  
◎ ハ長調の和音合唱をする、終止形合唱をする  
I-IV-I、I-V-I、I-IV-I-V-I、I-IV-V-I
- (3) 読譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす  
◎ リズム唱をする  
たんたんたんたん | たんたんたんたん | たんたんたん | たんたんたん (うん)  
◎ 階名唱をする

表 8 5 学年《こいのぼり》

- (1) 楽しく歌う態度を養う  
「自由な身体表現をしながらうたう」  
特にこの曲には独自の提案は示されていない
- (2) 歌唱技能を身につけさせる  
◎ 前半、スキップのリズムがくずれないように歌う  
◎ ヘ長調の和音合唱をする
- (3) 読譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす  
◎ リズム唱をする タッカ タッカ ターアタ | タッカ タッカ タンウン |  
◎ こいのぼりの写譜をする

表 9 6 学年《われは海の子》

- (1) 楽しく歌う態度を養う  
「自由な身体表現をしながらうたう」  
特にこの曲には独自の提案は示されていない
- (2) 歌唱技能を身につけさせる  
◎ この 2 部合唱は、アルトに主旋律があってソプラノはオブリガートのようになっている。主旋律の方を強めに歌うと美しく合唱できる  
◎ 全体としてしっとりとした重量感をもって歌うとよい  
◎ ソプラノとあるとのリズムが異なるのでよく理解しあって歌う  
◎ 二長調の和音合唱と終止形合唱をする  
I-IV-I、I-V-I、I-IV-I-V-I、I-IV-V-I
- (3) 読譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす  
◎ リズムをみながらリズム唱をする  
ターアタ タンタン | ターアタ タンタン | ターアタ タンタン | ターアターウン |  
ウンタンタンタン | タ タンタ タンタン | ウン ターアターウン | タンタンタンウン |  
◎ 階名唱をするまで練習する  
◎ 写譜をする

れているが、5 学年の 3 曲はすべてへ長調であり、短調の曲は歌唱共通教材には 1 曲も含まれていない。つや江はこの矛盾もふまえ、へ長調の和音合唱をすることを提示したものと考ええる。

リズム唱は 1 学年から 4 学年までと同様に提示しており、記譜の基礎能力を伸ばすこととして、写譜が初めて示されている。

歌唱共通教材として提示された楽譜が、現行の楽譜よりも難易度の高い音高とリズムで作成されたものである。つや江の解説はこのことを明確にあらわしたものであり、おそらくこの当時この 2 部合唱を達成することはほとんどの小学校で難しかったのではないかと推察する。リズム唱は 1 学年から 6 学年まで一貫して行われる音楽活動となっている。

1 学年から 6 学年をとおして、つや江の解釈は、歌唱技能については、各学年にあった提案を述べているが、身体表現については中学年の楽曲からはほとんど触れられていないことが明らかとなった。

2 学年の《春がきた》について、つや江は曲に合わせて歩く、拍子打ちをする、歩くなど 3 パターンを提示しているが、これは、高学年でも十分に通用する満たされた活動になると考える。

## 8-2 リズムの系統的指導

歌唱の系統的指導のまとめの部分に、つや江はリズムの系統的指導について記述している。基礎リズムと基礎リズムの応用を述べたあとに低学年、第 3 学年、第 4 学年、高学年に分けて実際の音楽指導で用いることができるよう具体的に短めのリズム譜を提示している。

基礎リズムにおいては、基礎となるリズムを歩く（4 分音符）、走る（8 分音符）、飛ぶ（付点 8 分音符と 16 分音符の組合せ）の 3 つにおさえ、歩くりズムを基本として強弱の意識で 2 拍子、3 拍子、4 拍子になること、飛ぶのリズムはスキップリズムであり、このリズムは小さな子どもも高学年の児童も喜ぶことを記している。

基礎リズムの応用としては、歩くと走るリズムを 1 小節ずつ組み合わせたり、歩くと飛ぶリズムを 1 小節ずつ組み合わせたり、歩くとおそあし（2 分音符）を組み合わせたり、歩くと休符を組み合わせたりなどを示している。動物、鳥の鳴き声、せみの鳴き声、虫の鳴き声、乗り物、物売りの声については、2 年生の児童と一緒にリズム譜を作成したというものを載せている。その後には時報、デパートチャイム、とうふやのラッパなどは音高と共にリズムを記している。

学年ごとのリズム譜は、低学年は 4 分音符を中心にして 2 拍子、3 拍子、4 拍子の 4 小節リズム譜を、3 学年は 4 分音符に休符を多く入れてタンブリン、トライアングル、カスタネット、すず、太鼓のなかから 2 つの楽器でアンサンブルをするリズム譜、4 学年には 6 拍子も

くわえたりズム譜、高学年はスキップ、ツーステップ、マズルカステップなどと、3年生と同じ打楽器の2つの組合せリズム譜を記載している。なお表3に「歌唱共通教材曲の解説と歌い方一覧表」として第1学年から第6学年までまとめたものを記しておく。

以上から、つやえは歩くことをリズムの基本として、強弱の感覚を身につけることを楽しく実践する授業や動物、虫、日常の音などに興味を持って、児童と一緒に音符で表してリズム譜にする授業などを提案していることを読み取ることができる。

## 9. 附属小における教育課程（カリキュラム）研究の変遷と音楽科カリキュラム

附属小は、周知のように1873（明治6）年に東京師範学校附属小学校としてスタートしてから、日本の初等教育の教育拠点校として、次世代を支える児童たちの育成を目指し、研究テーマを設け附属小としての使命感のもとに、研究学校、実証学校として理論と実践の研究を行ってきている。特徴として比較研究を行うために同一学年に第1部、第2部、第3部を設けていること、古くから教科担任制をとり各教科ごとに教育研究が行われてきていることがあげられる。

そこで当該書が出版される以前の附属小の研究について「我が校に於ける総合教育の歴史」<sup>34)</sup>から概観し、系統的指導についてのつながりを考察したい。

附属小では大正末期から昭和初期にかけて、自由教育が唱導され成城学園、自由学園など新設校が誕生していたころ、各教科研究部の外に新教育研究部を設置し、内外における新しい教育の理論と実際を研究しその特質を教科ごとに検討していた。一つの教育説や主義に偏ることなく検証が行われた。

1933（昭和8）年頃になると低学年児童、特に1年生の学習について着目し、教科に分化する以前の未分化の学習形態の研究をはじめ、合科説の教育の種類、内容の調査が行われた。その結果、合科教育ではなく総合教育と称することを決定している。

1935（昭和10）年1学年の第1部に総合教育を実施した。教材題目の設定にあたっては、児童の興味と教育上の目的を考慮し長時間に亘って学習活動が展開できるものを考案した。たとえば4月に「私たちの学校」という題目を設定し、入学式、学校巡り、友だち、登下校などの小題目で学習を展開するものである。国語、唱歌（さいたさいた）、理科（桜の花、蝶の観察）、算術（桜華集め、玉はじき）、図画（草花を描く）など各教科の学習に発展するという方法であった。

1939（昭和14）年には、教科中心の総合、学校行事中心の総合、児童中心の総合を設定し、児童の経験を広く包括し各教科を総合して学ぶ方法を試みた。

1941（昭和16）年に国民学校令が公布され、総合教育は法規の上にとりあげられることとなる。ここで示された総合の考え方が附属小の題目中心の総合教育とは異なり、総合できる

教科を総合するというものであった。おりしも実験的に第1部の児童のみが総合教育を実施し、第2部、第3部の児童は教科本位の学習をしていたが、第1部の児童は基礎的な力が劣ることが明らかとなった。そこで、各教科に時間を配当し時間割による授業を実施することとなった。

1944（昭和19）年から1946（昭和21）年の3年間は児童の疎開、附属中との同居生活などで平常通りの教育は行われなかった。

1947（昭和22）年自由に学校運営ができるようになり学校教育法の実施をふまえ、教科カリキュラムの立場で各教科がばらばらにならないよう総合的に進めることが確認された。また、児童の生活実態と世論調査を実施し社会的領域、自然的領域、表現的領域の立場から1学年から6学年までの生活単元表を作成し学習活動を展開する形態をとることとした。

1948（昭和23）年文部省の指定学校としてコアカリキュラム研究を行うこととなった。附属小ではコアをどう捉えるか検討を重ね、児童を全一的に教育する立場をとり、コアは生活の根源体、生活原型であり知識、技能、態度、能力を包含する立体的構造をもつ核心部で、すべての活動はこのコアを原動力として発するとした。そしてコアを拡充するための学習を中心学習として、内容は生活的なもの、用具的なもの、情操的なもの、保健・衛生的なものとして研究が進められた。附属小ではコアカリキュラムは生活学習と捉えたのである（下線筆者）。

1949（昭和24）年には第1部は教科カリキュラム、第2部は教科と生活の中間性の広域カリキュラム、第3部はコアカリキュラムと三本建のカリキュラム研究に取り組んでいる。教育の目標に到達するのに方法が1つしかないことはないとして、各教科の学習指導目標分析を行っている。音楽科は理解、技能、態度の3項目を立て、歌唱、器楽、鑑賞、創造的表現、リズム反応について6学年の分析表を作成している。これをもとにして1954（昭和29）年学習内容の再検討、1955（昭和30）年学習内容の組織構成、1956（昭和31）年学習内容の系統性、1958（昭和33）年系統的学習とその指導法の研究が進められてきたのである。

以上から、附属小がコアカリキュラムについて熱心に研究を進めていた時期に勤務していたつや江は、コアの考え方に刺激と影響を受けたと推察する。7節と8節で述べてきたように、附属小教員との共著『音楽科の系統的指導』のなかで、つや江は生活と共にある身近な教科が音楽科であるという捉え方を核として、児童に寄り添った教材の扱い方や指導方法のあり方を述べており、まさにコアカリキュラムをふまえた授業実践を行っていたと考える。

## 10. つや江の音楽指導の実際

ここでは、つや江が目指した音楽指導観と指導にあたって大切にしていた音楽指導の特徴

を明らかにするために、附属小につや江が勤務していた頃につや江の記した実践記録や文献から考察を進めることとした。資料収集にあたっては、筑波大学附属小学校に資料の提供を依頼したが、実践記録が残されているかどうかを確認することが難しく、『教育研究』（1904年から今日まで附属小において継続刊行されている）の昭和初期から昭和30年代頃の保存具合も未確認であり、閲覧は不可能であるとの回答であった。

このことから、『教育研究』を所蔵している日本各地の大学図書館と国立国会図書館から、つや江が投稿した論考を収集するという方法を取ることにした。また、『教育研究』に掲載された論考以外の雑誌に掲載された論考や著書についても国立国会図書館で調査収集を行った。本稿では『教育研究』に掲載されたつや江の論考の分析を通して、音楽指導の根底にあるもの、音楽指導の特徴の全体像に迫っていくこととした。

## 11. 『教育研究』とつや江の論考

『教育研究』は、東京教育大学附属小学校時代から筑波大学附属小学校となった現在まで継続発行されている月刊誌である。各教科の教員がそれぞれの研究成果や提言、その時代に応じた問題提起、評論などを投稿しており、2022年現在通算1400号を超えている。筑波大学附属小学校のホームページには次のように記されている。

附属小学校の教員の研究成果は、全国の教員を対象に出版している月刊誌「教育研究」に発表し、発信している。

「教育研究」の創刊号には、講道館柔道の創始者である高等師範学校長の嘉納治五郎先生の祝辞も掲載されており、1904年以来営々と積み上げてきている。現在は1430号（2021年4月号）に至っている。

つや江は附属小に在職していた1929（昭和4）年4月から1962（昭和37）年3月までの33年の間に『教育研究』に118稿の論考（資料2）を投稿している。この118稿について見ると、唱歌・歌唱指導に関わるもの58稿、創作に関わるもの8稿、読譜指導に関わるもの6稿、リズムに関わるものと器楽に関わるもの5稿、鑑賞に関わるもの3稿、その他（学習指導要領、音楽指導全般、随想など）が34稿となっている。そこでこれらから、唱歌・歌唱指導、読譜指導、リズムに関わるものという3視点について着目した論考を考察することとする。

### 11-1 唱歌・歌唱指導に関わる論考の検討

『教育研究』に掲載されたつや江の論考のほぼ半数が、唱歌・歌唱指導についての論考である。

これはつや江が音楽教育の基礎は歌うことであり、歌う喜びを味わわせることと考えていたことによる<sup>35)</sup>が、わが国の音楽教育の歴史的背景がつや江の歌唱指導に影響を与えていることも推測できる。

そこでわが国の音楽教育の変遷について、つや江の論考<sup>36)</sup>を参考に整理してみたい。わが国の音楽教育は周知のように1872(明治5)年8月の学制公布時に「唱歌科」が小学校の一教科として設けられたものの「当分之を欠く」と記され指導が行われることはなかった。その要因は唱歌を指導することのできる力を備えた教師がほとんどいなかったこと、教材も用意されていなかったことによるものであった。そこで1879(明治12)年10月、文部省は音楽取調掛を創設し音楽教員の養成と唱歌教材の調査研究を行った。その成果が明治14年から明治17年にかけて出版された「小学唱歌集」3冊であった。これが我が国の唱歌教科書として最初のものと言われている。ただ明治20年頃は唱歌を必修科目としてはいなかったことから、地域の実情に応じて唱歌を取り上げない県もあった。1907(明治40)年2月の小学校令の大改革によって義務教育が6年に延長され「唱歌科」が必修科目となり、1941(昭和16)年まで「唱歌科」として歩むこととなった。同年国民学校令が公布され1947(昭和22)年の学校教育法の公布によって芸能科(音楽、習字、図画及工作、裁縫)になった。

つや江は、1907(明治40)年に小学校に入学し、長野県松本女子師範学校本科第1部を経て、東京音楽学校甲種師範科を1923(大正12)年3月に卒業しているが、つや江が学業に勤しんでいた時期は、まさに「唱歌科」が必修科目となった時期と重なっている。唱歌を学び大きな影響を受けたことは推測できる。

つや江の歌唱指導に関わる論考の内容は(1)発声・発声法、(2)唱歌教材、(3)唱歌指導の3つに大別される。いずれもつや江自身の実践を通しての論考となっており、提言の要素も強い。それぞれの論考を整理しながら、つや江の音楽指導の特徴にせまるために考察を進めることとする。なお、つや江は唱歌と歌唱の両方のことばを用いている。現在は主に歌唱のことばが用いられていることから、本稿では、つや江の論考の引用箇所はつや江の記載通りに唱歌もしくは歌唱を用い、それ以外は歌唱を用いることとしたい。

#### (1) 発声・発声法

発声・発声法について、つや江は大切に扱っていたことが論考から読み取ることができる。ここでは3つの論考に着目し考察することとする。第1は、「子供の発声について」<sup>37)</sup>の論考である。この中で、つや江は子供の声に無理がないように、子供らしい自然の声を主にすること、発声は唱歌教授において最も重要であり、できるだけ研究することを述べている。具体的には、次の3つに集約される。

①子供が歌を歌う時に「大きな声で、しっかりと」という指示を出すことが多いが、これは指導者側の視点であり、相応しい言葉とは言えない。「はっきりと」、「よくお口を動かして

言葉をはっきりと」の方が子供には伝わりやすい。

- ②子供の姿勢は、座唱の時も立唱の時もいつも正しい呼吸（ゆったりとして体にすきのない状態）のできるように注意する。
- ③胸声、頭声の区別をしないで胸に響いた声で同じ発声法で歌わせたい。強い声ではなくお話の声をねってゆくことでしっかりした音が出るようになってくる。

指導過程、授業の流れについては次のように記している。

- ・子供たちは快活なマーチで音楽室に入る。
- ・楽器の合図で礼をする。呼吸の整理をする。
- ・ア音で発声をする。口の開き方（よく開いて、力を入れずに舌を平らに）に注意して、初め弱く、だんだん大きく。一点ホ音から音階的に上行する。一音一音の要領は、息をして吐き出す様子を見て決める。低学年の方が短く、学年が進むにつれてクレシェンド・デクレシェンドに注意する。だんだんに声が揃って、美しく出すように意識させてゆく。
- ・次に音程練習をする。「ドレミレド」「ドレドレミレド」「ドレミファミレド」「ドレドレミファミソファミレド」など階名で歌う。
- ・既習曲を歌い新教材に入る。楽器で弾いてきかせ次に拍子をとらせる。
- ・題目提示。歌詞を示す。1、2回全体で読む。
- ・2小節ずつ範唱し歌わせる。範唱の時に十分に強弱に気をつけて歌う。低学年はなるべく多く範唱をするようにする。初めの2小節は全体のうちで一番丁寧にする。部分唱のところなど理解できるまで丁寧に教える。
- ・拍子をとることは歌うことと同じくらい大切であり、授業の間に何かしら取り入れる。
- ・時間の始め、または間に、聴音練習を行ったり、レコードをきかせたりすることもよい。よく聴くことが大切である。

このように実践をふまえて、丁寧に指導過程の実際を報告している。『教育研究』が学内関係者の実践の振り返りにとどまらず、他校の教員が目にして参考になるようにと意識していたどうかは定かではないが、新人の教員や音楽指導に悩んでいた教員には手引きとなる内容となっているといえる。

第2に「唱歌の基礎練習について」<sup>38)</sup>の論考である。

この論考で、つや江は唱歌の授業においては基礎練習を徹底して行ってこそ歌唱する技能の土台ができ、子供は面白さを見出すことになると述べ、基礎練習として呼吸練習、発声練習、発音練習、音程練習、音階練習、拍子練習、聴音練習、写譜練習の8種類をあげている。この中から、今日の音楽指導にあたって取り上げられている呼吸練習、発声練習、発音練習について確認したい。

呼吸練習については、呼吸を上手にする人は歌が上手という言葉をつまえ、呼吸のためには

姿勢が基本となるとして、両足に同じ力を入れて、手は自然に両側に下げて、首筋を伸ばし、あごを引き気味にして胸は正しく張って、身体はゆったりとすることを記している。そのうえで自然な呼吸をすることが唱歌の第1の要素としている。そして、ゆっくり吸って、ゆっくり出し、吸った息の幾分かはいつも胸にのこっているようにすることを述べている。

発声練習については、正しい姿勢で正しい呼吸・自然な呼吸ができれば、声は自然に美しく出るとし、氣息が全部声になってできれば正しい発声とあってよく、発声の良い悪いは唱歌をする上で最も大切なことであると述べている。口の開き方は楽に大きく開いて舌の先が下の歯の上に軽くのり舌全体はやわらかく平らにすること、初め弱くだんだん強く出すこと、出しやすい音（一点へ音、一点ト音あたり）から練習すること、範唱を聴いて児童が自発的に正しく歌えるように導くことなどが記されている。指導者自身が研究を積み、なるべく多く範唱することによって児童の発声は正しい方に導かれるとしている。

発音練習については、外国では発音指導を重要視しているが、日本ではあまり重く考えていないと述べている。唱歌は旋律の美しさと詩の美しさがとけあって芸術になるものであり、言葉をはっきり出して聞く人に伝わるように歌うこと、一つひとつははっきり口の形を正して歌うように、幼い時から注意して指導していくこと、誰にもわかりやすい言葉で明瞭に発音しなければならぬことを力説している。

このようにつや江が歌唱指導において、言葉の発音練習を大切に取り扱うことを記しているのは注目すべきことと考える。今日の音楽の授業では、呼吸練習、発声練習を取り扱うことはしばしばみられるが、歌詞、言葉についての学びは、古語などの意味の解釈は行われているものの言葉の発音の扱いを丁寧に指導する時間が多いとはいえない。つや江は、旋律と詩の美しさがとけあって唱歌は芸術になると述べているが、授業のなかで児童の唱歌が芸術の域にまで達するのは難しいものの、言葉を美しく明瞭に発音し旋律と一体感を味わえるように指導することの大切さを教師に提言しているように思われる。

第3に、「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」<sup>39)</sup>の論考である。

前述の論考の考察で示してきたように、つや江は唱歌を歌うには基本練習が必要と考えていた。この「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」の論考では唱歌の主要素である声の練習（発声、発音、言葉等）、音の高低、音の長短・リズムを基本練習としている。そのうえで、唱歌をするのに声の練習ほど必要なものはないとして、唱歌の指導にあたっては、発声に力を入れて研究しなければならないと述べている。

つや江は、発声の前に姿勢と呼吸を重要視していたことも前述の論考の通りである。姿勢については、身体が正しい位置にあってこそ良い声が出しやすくなるもので、子供には常に正しい姿勢を保つように指導していた。正しい姿勢とは、立った時には両足を揃え、ひざをのばし、上体をのばし、両手を両側にたれ、顔はいつも正面を見るようにして、声を出すの

に緊張すると不自然になることから、身体全体の力を抜くように指導していた。腰かけているときは、よく腰をのばして上体をまっすぐにしているよう気をつけていた。姿勢が正しいと自然に呼吸も整ってくると記している。

呼吸練習としては、つや江の実践において平静な呼吸によって、息を出すときに一斉に声を出すように指導していたこと、歌曲を歌うにあたっては、同じところで一斉に息をするようにし、1人でも不ぞろいの際は注意をするように配慮してきたと述べている。

姿勢と呼吸が整った後に発声の指導に進むことになるが、声はあかるい、はりのある、ひびきのよい、むらのない、うるおいのあるなどの条件に対応できるように練習すること、どんな声が良いかを説明する言葉は指導者の主観によって違うものであるが、伸びそうなやわらかい、美しい声であるように心がけて練習するようにすると記している。

声については、ひびき、はり、むらのない、うるおいのある声について次のように述べている。ひびきの良い声とは、口の中で一番よく共鳴するところに響かせるようにする。鼻の位置の下に三角形の共鳴板の役目をするところがあるので、そこにひびかせると自然に口と鼻から声が出てひびきのよい声になる。教師自身はよりよいひびきをつくるように研究し努力しなければならないと論じている。

はりのある声とは、声のどの部分にも生命の満ちているような声である。むらのない声とは、一つの声を出すときに強かったり弱かったりしないで全体が同じ濃度を持った声である。うるおいのある声とは、なかなか難しいが、明るくひびきよく、はりがあってむらがない声である。このように教師は児童の声をどのように育てたいのかイメージして研究することを示唆し、つや江自身は発声の指導にあたってはできるだけ美しい声を指導していきたいと述べている。

発声については、母音の練習が主となるが、初めは「ア」が一番自然に口の中をあくことができ、子供は取り組みやすい。発音はアと口をまるく開けて舌は平らに歯の上のせて声帯からの息を軟口蓋にぶつけるようにしてだす。アイウエオの母音を口形によって①ア→オ→ウ：アよりだんだん口はまるく小さく前の方へ出す、②ア→エ→イ：アよりだんだん口は横にひらきつつ出す、の二通りに分けて練習するようにすると記している。

言葉のアクセントについては、ハシ（箸）・ハシ（橋）・ハシ（端）、クモ（雲）・クモ（蜘蛛）、ボタン（鈕）・ボタン（牡丹）を例にあげ、同じ発音で同じ言葉でもアクセントによって意味が異なるものがあることから、子供にははっきり区別して発音させたいこと、歌詞を読ませるにあたって言葉のアクセントには気をつけて指導してほしいことを記している。

つや江は、発声指導は姿勢と呼吸が身に付いてから行うもので姿勢と呼吸が優先であることを述べている。児童がどんな声で歌っているかについては、児童の声につねに耳を傾け、はりのある声、ひびきのよい声、うるおいのある声など指導者が良い声についての考えを持って指

導にあたること、指導者自身も研鑽を積み範唱できるようになることを強調している。

## (2) 唱歌教材

次に唱歌教材についてみてみたい。唱歌教材について述べた論考の1つに、「歌曲の取扱い方について」<sup>40)</sup>がある。

教材の選択にあたって、つや江は指導者がどの曲を取り上げるかは詩と曲を研究することであり、どんな簡単な旋律でも正しく解釈し、詩の持つ背景を理解することと述べている。そのうえで「歌詞と曲とが気分のあった自然なものを選んで指導していきたい」<sup>41)</sup>として、価値の高い歌曲とは、歌と曲とが水魚の交わりのようにぴったりとあっており、一寸した旋律を口ずさんでも胸にせまったり、ほほえんだりせずにはいられなくなるような曲もあると記している。

曲の構造については、具体的に次の3点を述べている。第1は何学年に適しているのか、曲の長短、音程、音階、リズム、速度強弱を考える。低学年は、短くリズムが単純で、狭い音域、簡単な拍子、強弱の要求が少ない曲が適している。一方高学年は、長めでリズムが複雑、広い音域、多様な拍子、強弱を表現する曲が適している。第2は調子について、嬰記号は快活で元気のあるもの、内部からすくすくとした気持ちが出てくるものが多く男性的な感じであるとし、変記号は、やわらかく、ふくよかな感じが多く女性的と考えてみることもできると述べている。

第3は拍子について、2拍子、3拍子、4拍子、6拍子についてそれぞれ次のように述べている。2拍子は強声部が1つおきに規則正しく、くりかえされるので快活な明るい感じがし、低学年に相応しい拍子である。尋常小学校唱歌、高等小学唱歌各学年20曲のうち2拍子の曲数は1年14曲、2年9曲、3年6曲、4年8曲、5年3曲、6年3曲であり、全学年に2拍子の曲はあるものの低学年の曲に多くあることは明らかであり適していることがわかる。

3拍子は強声部が3つおきに現れるので軽快な、ワルツ風な感じがする。3拍子の曲は高学年に歌われることが多く、3拍子は難しいものという考えが伝統的に強かった。また低学年にふさわしい3拍子の曲がみあたらなかったことも高学年の拍子という印象になっていた要因ともいえる。このことからつや江は、低学年にも3拍子を教えるようにしていきたいと記している。

4拍子は強弱中強弱とアクセントがつくので2拍子よりも曲全体はどこか落ち着いた気分がするため高学年の方に多く用いられている曲と考察している。

6拍子は強弱弱中強弱弱であり時折3拍子が2つのように考えやすいが、アクセントが2つ(第1拍と4拍)なので2拍子になる。主として高学年の拍子である。曲全体はなんともいえぬ流暢さ、あいらしさ、軽快さがある。6拍子はほぼ速度は早い、ゆっくりすると重く感じる。速度によって感じが違って来るので、速度標語、速度記号をみて正

しい速度、その曲にふさわしい速度で歌うことが大切であると提言している。

リズムは一定の音符の排列が周期的に表れるものであり、音楽の中では最大の要素であると述べている。

調子の配列については低学年について分析している（表10）。

このことから、低学年の児童には、へ長調で2拍子の曲が適していると考えられること、自然に音域が定まるので、へだたった音程は不適切なことがわかると記している。

音階は明るく快活なものが児童に適しているので長音階の曲が良く、長音階の曲でも、第4音と第7音が入らない曲が歌いやすいこと、上級になるにしたがって、第4音と第7音の入った曲を歌うようにし、高学年になるとしみりした曲を喜ぶようになることも記している。

この論考では具体的に児童の学年に応じた唱歌教材を分析し、基本的な音楽構造について述べている。例えば拍子については、2拍子の曲はすべての学年にあるものの、低学年に適していること、6拍子は高学年の拍子であり、速度によって感じが違ってくるのでその曲にふさわしい速度で歌うことの大切さを述べている。

また、調と音階については、へ長調の曲が低学年には適していること、明るく快活な曲が児童には適していること、長音階のなかでも第4音と第7音が入らない方が歌いやすいこと、高学年になると第4音、第7音が入った曲でも歌えるようになり、しみりした雰囲気曲を好むようになることが述べられている。これらの内容も、音楽教材を選択するにあたって、戸惑う教員にとっては指針となる提言といえる。

### (3) 唱歌指導

唱歌指導については、「模式教材と指導課程」<sup>42)</sup>を検討したい。この論考が掲載された385号は同じテーマで各教科の研究部がそれぞれ事例を掲載している。唱歌科は「唱歌科模式教材と指導過程」の題目で、低学年はつや江が「聴唱法教授に於ける模式教材と指導課程」として、高学年は井上武士が「視唱法教授に於ける模式教材と指導過程」としてそれぞれ記している。唱歌科における模式教材は、4月の新学期に現れる教材を中心として低学年は、半知教材、類似旋律の教材、新しい教材の3種類、高学年は半知教材、厳格な楽式によって作曲された教材、比較的リズムの複雑な教材の3種類と定め述べている（表11参照）。

学年が進むにつれて曲の様式とリズムが複雑な教材を取り上げるのは自然なことであり、そこをふまえた低学年、高学年の模式教材の捉え方といえる。また、それぞれのタイトルか

表10 低学年の歌唱曲の調について

	1学年（14曲中）	2学年（9曲中）
へ長調	7曲	3曲
ニ長調	5曲	3曲
ト長調	2曲	2曲
ハ長調	なし	1曲

（筆者作成）

表11 唱歌科における模式教材

	低学年		高学年	
	模式教材	半知教材	覚えている	半知教材
		新しく習う		新しく習う
類似旋律教材		厳格な様式の教材		
	新しい教材		リズムの複雑な教材	

（筆者作成）

らもわかるように唱歌の指導方法として、低学年（1・2・3年）は聴唱法が中心であり、高学年（4・5・6年）は視唱法を中心として進めることが示されている。

ここでは、低学年と高学年の唱歌指導の違いを明確にするために半知教材の児童が聞き覚えている教材の指導法と新しく習う教材の指導法について表12に整理し検討したい。

表12 半知教材の児童が聞き覚えている教材の指導法と新しく習教材の指導法（表と傍線は筆者が作成し引いたものである）

	低学年	高学年
半知教材	<p>聞き覚えている教材</p> <p>音の高低 音の長短 歌詞、節奏</p> <p>教材：『日の丸の旗』 第1時：歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習</p> <p>指導： 予備教練：取扱は特にない。 ・教師の範奏を静かにきかせる。 ・範唱する。児童は拍子をうちはじめるもの、歌い出すものなどがある。 ・一句ずつ口授法によって歌わせる。 ・シロジニアカクの次に一拍休むことを教え、他はその音もみな一つ打ちをしながら歌わせる。 ・なだらかに自然の声の強さを保つ。 ・ヒノマルがシノマルにならないよう発音の指導は決して軽々取扱わないように ・アはアーとのばす。休符の前の音はあまり強くなく一拍正しくのばして次の休符は正しく一拍一拍休む。 ・呼吸を継ぎ足してなだらかに歌うように指導する。 ・日の丸の旗については児童の知っていることを問答によって確実にする。</p>	<p>音の高低（音程） 音の長短（音符の長短）</p> <p>教材：『春の小川』 第1時：読譜及歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習</p> <p>指導： 予備教練：譜表（線と間の名称）ト音記号などについて問答しながらハ長調の音階譜を板書し、称譜（音程をつけずに階名でよむ）の練習をする。次に音階譜によって音程練習をする。 ・曲譜を板書し、教師が指しながら弱声で1、2回歌わせる。 ・1人の児童が板書の1音1音を指し、教師はピアノを弾きながら他の児童に歌わせる（全体、組別、列別に数回）。 ・階名で歌うことができるようになったら、4分音符と4分休符を理解させ、拍子を取りながら歌わせる。 ・歌詞の歌い方の誤り、癖などを訂正する。 ・階名で軽快に歌えるよう練習を重ねる。 ・歌詞は暗誦するまで徹底的に取り扱い自由に長閑に歌わせる。</p>
	<p>新しく習う教材</p> <p>歌詞を正しく 節奏を正確に</p> <p>教材：『白帆』ハ長調、4分の3拍子 第1時：歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習 第3時：歌詞第3節の取扱及練習</p> <p>要旨：春の海ののどけさを味わわせ爽快な心情を陶冶する。 予備教練：発声練習はソファミレド、ドシラソファミレドなどの下降旋律を練習する。自然な発声ができるようになる。音程練習は①ラソミ、ミレドなど3拍子の歌い方に習熟させる。②ドシシラ、ラソラシなど2度音程が正確に歌えるよう、はじめは4拍子にし、できるようになったら2拍子で歌う。 指導：本譜を黒板に板書し下に歌詞を書く。 ① 階名を口授法で模唱させる（3年になればハ長調の階名は読むことができる自己の力で歌える児童もいる）。 ② 教師は階名で範唱する。児童には3拍子のアクセントをつけながら拍子をとらせる。 ③ 第一の歌詞を読み、春の海の朝の景色を思わせる。 ④ まふよは、まうよと発音させる。「ゆらりゆらゆらならんでいくよ」の所は波の間に間に進んでいく心持ちでゆらゆらと歌わせる。 ⑤ 各段4小節の第3拍は正しく休符にする。 練習：節奏にのってなだらかに歌えるようになったら発想をつけて十分練習する。第1段中弱声、第2段中強声、第3段強声、第4段弱声後半は中強声で終る。</p>	<p>階名で歌う（稱譜） 音符と休符との時価の確認（拍子）</p> <p>教材：『朝風』ニ長調、4分の4拍子 第1時：曲譜の取扱 第2時：曲譜及歌詞第1節の取扱 第3時：歌詞第2節の取扱及練習</p> <p>要旨：リズム形式の複雑なニ長調の歌曲の唱謡に習熟させ、爽快な本歌曲の気分を感得させて快活の情を練る。 予備教練：ニ長調の音階譜により読譜の予備教練をする。 指導：①曲譜板書、4分の4拍子、音符、休符などについて問答。 ② 第1段第2小節、第5小節、第2段第1小節に現れる同形のリズムを指導する。 ③ 第1段と第2段とを十分に練る。 ④ 第3段と第5段に現れるものの第1段と第2段に現れない音符の排列形式について部分的に研究し、第3段と第4段をまとめて視唱する。 ⑤ 第1、第2段の弱起の旋律が第3段で弱起に変わるところを十分に吟味して全体を視唱する。 練習：リズムの変化を十分に表現することを主眼として視唱の練習をし、各部分の釣り合いを体得させる。</p>

聞き覚えている教材の指導法としては、低学年の場合、範唱や範奏を静かに聴かせること、一句ずつ口授法で歌を指導すること、発音の指導は丁寧に行うこと、なだらかに自然な声を保つことが示されている。一方高学年は、音階を板書し、階名読みの練習をしてから、音階譜によって音程練習をすること、1人の児童が板書の1音1音を指でさし教師はその音をピアノで弾き他の児童は歌うという活動を多く取り入れ、階名で歌うことが定着してから、拍子を取りながら歌うこと、歌詞を暗誦するまで歌うことが示されている。

新しく習う教材の指導について、低学年は、発声練習（下降旋律、3音の音程、2度音程）を行ってから、楽譜を板書しその下に歌詞を書く。階名を口授法で模唱させ、教師が階名で範唱するとき、児童には拍子をとらせる。歌詞を読み景色を想像させ、発音の留意点を指導する。範奏にのってなだらかに歌えるようになったら発想をつけて十分に練習をするというように具体的に記されている。高学年は、音階譜により読譜の練習を行い、その後段ごとに音符、休符、同形のリズム、リズムの変化を確認し全体を視唱することが示されている。

このように低学年は教師の主導によって口授法で模唱を中心として進めるのに対して、高学年は板書された音符を視覚的に捉え階名に慣れることを重点にしなが、児童に気付かせ考えさせる活動を入れて進めていくことを提唱していると読み取ることができる。

## 11-2 読譜指導の論考の検討

次に今日においても音楽科の課題の一つとなっている読譜指導について考察する。読譜指導は3学年から本格的に行われるが、つや江は読譜指導について、「楽譜をよませるにはどうするか」<sup>43)</sup>の論考で次のように述べている。低学年の歌唱指導は口授法で行われるので、児童は、歌い方を真似して覚える。いつのまにか自分の歌いやすいように旋律やリズムを変えて歌ってしまいがちになるとして、わらべうたの《かごめかごめ》を例にあげている。つや江の考えを要約すると、《かごめかごめ》は地域によって歌詞が変わったり、節が変わったり、リズムが変わったりしているが、口授法、口伝によるわらべうたの継承は、このように微妙な差異をもたらし、地域に定着し続けていくものであると記している。

つや江は口伝で音楽を学ぶにあたっては、鋭敏な耳を養うことが大切であり、わずかな音の高い低い感覚は旋律の基礎になり、音の長短はリズムの基礎になる。音の音色は和声の感覚へと発展していく。鋭敏な耳を育てるために、感覚の教育をあそびの中で行うこと、読譜は歌唱の中におりこんで聴きながら指導するようにすることが読譜指導の要点と考えると述べている。幼児や低学年の音楽は、あそびと歌とを分離しては考えられないもので、あそびの形でリズム感覚を身に付け、読譜力はこのリズム感覚を基礎にして指導していくことが大切と考えていたことがわかる。

このつや江の読譜指導においてリズムを大切に扱う考え方は揺るがないものであることは、

「一年生における読譜指導の要領」<sup>44)</sup>の記述からも読み取ることができる。この論考においては次のように述べている。口づたえで歌を覚えることは、幼児や低学年の児童には大切な勉強の仕方であるが、中学年高学年までこの方法を続けていたのでは楽譜を読むことができるようにはならない。楽譜が読めるようになるには、低学年のうちに楽譜を読むための5つの指導をもちこむことが大切であるとしている。5つの指導とは、①音楽に合わせて楽しく歩く②正しい姿勢で歌う③口をよく開けて歌う④先生の歌をよく聞く⑤拍子を取りながら友だちの歌をよく聞くの5つであると記している。教材としては《ぶんぶんぶん》を用い、3つの音の高い低い関係を理解させること、拍子はリズム感を把握するために1拍目を大きく打つようにし、《むすんでひらいて》にあわせて左足から歩き始めるようにする。音楽に合わせて歩くことは簡単なようで、難しいことと述べている。その次に大太鼓とカスタネットを使用し、打つ、休むができるように練習する。その後、音階の指導を行う。

音階は「ど」「れ」「み」のおけいこととして、「ど」から「ら」までを階段で示し、「み」と「ふぁ」の間がせまいことに気付かせ、《むすんでひらいて》の旋律を階名で読んでから歌う。拍子のおけいこは4拍子と3拍子について、左足を1拍目として歩き拍子感をつかむようにする。方法としてリズム楽器を演奏するグループと歩くグループに分けることを提案している。そのあとに、線と間の名前を覚え、五線のうえに音符をならべると読めるようになり、楽譜に慣れてくる。1学年の間にここまでの基礎をできるようにすることが読譜を抵抗なく進めるにあたって大切なことである。

このようにつや江は読譜指導について、五線指導を行う前に、①音楽に合わせて楽しく歩く②正しい姿勢で歌う③口をよく開けて歌う④先生の歌をよく聞く⑤拍子を取りながら友だちの歌をよく聞くという基本的な音楽学習のあり方を身に付けることを重要視している。つや江のこの音楽学習の基本的な進め方は、音楽を学ぼうと最も基盤となることであり、低学年の児童が音楽の授業を行うにあたって自然と心構えができるようになるために大切なことである。筆者は①「音楽に合わせて楽しく歩きましょう」②「正しい姿勢で歌いましょう」③「口をよく開けて歌いましょう」④「先生の歌をよく聞きましょう」⑤「拍子を取りながら友だちの歌をよく聞きましょう」という5つの標語として音楽室などに掲げて良いと考える。読譜指導にあたっては、拍子感を体で会得することが大切であり、リズムを感じて曲に親しむことができるようになったら、その後、音階に進むという系統的学びを示している。

### 11-3 リズム指導にかかわる論考の検討

前述の11.2で確認したように、つや江は読譜指導においてリズム指導と拍子感の指導を重要視していたことが示されたが、ここでは論考のタイトルにリズムが含まれているものについて検討していくこととする。「低学年のリズム指導」<sup>45)</sup>をみると、低学年は、リズム

のはっきりしたマーチ風の曲を好むこと、リズムによる快感は身体全体に及ぼすことから何度鑑賞しても心から喜ぶが、静かな美しい旋律の曲はまだぴったりあった感じがしないように見受けられるので、低学年の児童には心理的観点を考慮しリズム教育をすることがもっとも良いと述べている。

また指導をするにあたっては、教材に対してある予想を持っているが、時折児童の心理状態を無視した指導であったことを児童の反応や言動から反省させられる。児童の心身はつねに進歩していることをふまえ、時間ごとに常に新しい気持ちで指導していきたいと述べている。そのうえで、リズムは音楽の生命であり、児童の生活にいかにして織り込んでやるか常に考えていきたいものであると主張している。指導の実際については具体的に次のように記している。

鑑賞の場合①静かに聴かせる：自然に身振りや手足で拍子をとる②拍子を取りながら：2拍子、3拍子、4拍子のそれぞれ1拍を1つにして打つ③曲の強弱を拍子によって表現する：自然に強いところは強く、弱いところは弱くトリオの所は静かにその曲の強弱に合わせて拍子をとる。鑑賞活動については拍子に乗って聴き取ることを主目的としていたと読み取れる。

唱歌指導の場合：1学年の1学期は4分音符を1つ打ちか8分音符を1つ打ちとして取らせる。1学年の2学期、3学期と進むにつれてその曲の拍子の他にリズムを加味していくことを述べ、当時の新訂尋常小学唱歌（文部省）1学年に掲載されている教材曲27曲1曲1曲のリズム譜を分析し指導法について述べている。そのうえで、1学年に1番よく表れるリズムは、8分音符の並列と付点8分音符と16分音符の混合リズムであるから、この練習をしっかりとすることと記している。例として、《日の丸の旗》について見てみると次のように記している。この曲はリズムと拍子が一致しており、もっとも単純な曲である。拍手によってはっきりと拍子のアクセントをとらせるようにする。1拍目は強く、2拍目は弱くとは言わずにピアノに合わせてリズムを取るようにして、拍子をとることに興味を持たせるようにする。

つや江は拍子をとること、曲のリズムを打つことを児童が喜んで行うように指導すること、難しいリズムは丁寧に練習を繰り返し、リズムが自然に取れるようになることが大切であると述べ、このことが楽曲に興味をもち、よろこんで音楽を楽しむようになる素地と考えていた。

「唱歌科におけるリズムについて」<sup>46)</sup>では、リズムは音楽にとって空気のようなものであり、リズムを抜きにして音楽を考えることはできない。人間の生活はリズムによって行われており、生理的にも心臓や呼吸はリズム的に動いている。人間はリズムによって支配され、リズムと共に生きている。人間が真に良い生活をするには、リズム教育によってなされると信じていると記している。

音楽教育的側面からのリズムについては、リズムは時間の流れを区切る働きをなすものであり、感覚によって認められる形は空間と時間の2つがある。リズムはあらゆる運動や流れ

の区別、あるいはその区分の反復であると定義することができると述べている。そして、リズムと拍子は極めて似ているが異なるもので、拍子は音の流れをはかる一定の尺度であるが、リズムは力であって尺度ではない。拍子は機械的反復をするものであるが、リズムは必ずしも拍子と一致することはなくつねに変化をなすものであると拍子とリズムの関係について記している。

続編として記された「唱歌科におけるリズムについて（続）」<sup>47)</sup>では、リズムは力であり筋肉の緊張と弛緩の変化がリズムを構成すると述べている。アウフタクトは緊張で次に来る強声部は弛緩である。そして児童に音楽の心髄、本質を理解させるためには音よりも先ずリズムの動き、緊張と弛緩の連続的進行を理解させることを第一条件とすることに気が付いたと述べている。つや江がリズムを筋肉の緊張と弛緩と捉えることを示したのはこの論考が初めてであり、身体との関連がより具体的に示されたと考える。

教育におけるリズムについても記している。リズムには、身体運動における体育科教育のリズムがあるが、体育科では身体上の緊張と弛緩のリズムを理解するだけで目的を達するが、音楽科教育はさらに一歩進めて、喜びと幸福と魂のたかめられることを体験させなければならない。人間の心そのものが緊張と弛緩のリズムによってできておりそこに根拠を置かなければならない。人間の心がリズム的であるのは、自然の音の流れを緊張と弛緩で聴き取るからといえたと述べている。

さらに音楽科として児童にリズムの形態を知らせるには、簡単な歩調から導くのが一番良いとして、運動における緊張と弛緩を体験させることができ、歩調にあったメロディーの曲から入るのがもっとも自然であると考えたと記している。具体的方法として①旋律、音階の上行②アツチェランド（だんだん速く）③終止、休符、フェルマータ、スタッカートなど④クレシェンド（だんだん強く）⑤デクレシェンド（だんだん弱く）という5つの体験を示している。

運動における緊張と弛緩の変化と初歩的音楽要素を教えるようにするには、歌いながら運動するのではなく、運動をする中で自然に歌わないではいられない気持ちを誘導することである。教師は児童の最も愛好するリズムカルな歌を準備することが大切である。運動しながら歌うのではなく、運動が歌を導き出し、歌が児童の要求にしたがって種々の運動を導きださせることが身体のリズムと音のリズムとが一致した体験でありこれを十分に行うことであると記している。

これまでの音楽教育は、音階、音程、拍子、テンポなどについての厳格な指導に力を注いできたために、児童は音楽の面白さを知る前に音楽は難しいものと思ってしまっていたと述べ、日本の唱歌教育は児童が唱歌を心から喜んで歌うようにしていきたいものである。それには指導者が十分によい教材を選択し研究をすること、児童に丁度良い指導方法によって授

業を行っていくことであると結んでいる。

#### 11-4 『教育研究』にみるつや江の音楽指導

11節では、つや江の音楽指導の特徴について、勤務していた東京教育大学附属小学校において刊行されていた『教育研究』に投稿した論考を読み解きながら考察を行ってきた。

『教育研究』に掲載されたつや江の論考は118稿にのぼることを確認した。その内容をみると唱歌・歌唱指導に関わるものが58稿と最も多いことが明らかとなった。そこで、本稿では唱歌・歌唱指導を中心に楽譜指導とリズム指導に関わる論考について具体的に検討を行った。

唱歌・歌唱指導については、唱歌の授業においては基礎練習を徹底して行ってこそ技能の土台ができ、児童は歌うことの面白さを見出すことになるとして、基本練習として呼吸、発声、発音練習を重要視していたことが示された。そのなかでは発音を取り上げ、大きな声でという指示ではなく詩をはっきりと美しく発音することと記している。この基本練習については、つや江自身の実践例をふまえてわかりやすく述べていることが特徴といえる。低学年の唱歌指導の方法は口伝であり、指導者が範唱を示すように随所で述べている。これは指導者が歌唱技能を研鑽することを力説しているといえる。範唱CDに頼りがちになっている今日の音楽授業の状況において、指導者にとって何が大切なのかを振り返る必要がある。

読譜指導においては、リズム、拍感を重要視しており、これは手拍子、足拍子、身体全体で体感することと述べている。五線紙指導に入る前に、音楽の基礎的構造に親しみ、楽しく歌う力を育てることを根本に据えていたと読み取ることができる。

唱歌・歌唱指導、読譜指導、リズムに関わる論考の一部について考察を進めてきた。明らかになったのは、つや江の音楽指導における特徴は、次の3つに集約できるということである。第1に児童が自らの要求によって、心から喜んで歌ったり演奏したり活動したりするような教材を指導者は選択すること、第2にそのために指導者は十分な教材研究をすること、第3に児童によって丁度良い指導方法はそのクラスによってまちまちであることをふまえ、指導者は児童に合わせた指導方法を工夫するということである。

つや江は『教育研究』に118稿の論考を投稿しているが、おおよそ2つの内容に分類される。1つは音楽指導にあたっての理念や根幹にかかわる問題提起である。もう1つは実践報告を示しながら指導方法の提示と留意点を述べたものである。それらは、現在の音楽指導者にも指針となるものであり、あらためて音楽指導、歌唱指導にあたっての基本姿勢を問い直すものである。いつの時代も児童が興味を持って自ら楽しく歌い音楽活動に参加できるような音楽の授業を展開するために、指導者は教材研究、技能のスキルアップ、児童にあった指導法を開発していくことが求められるのである。

おわりに

本研究はつや江の人生と業績について考察を行ってきた。つや江は松本女子師範で優れた音楽教師である井出との出会いに導かれて音楽教師の道を目指した。その目標を達成し音楽教師として一生を貫いたことが確認できた。仕事一筋に音楽教師として自立し、たくましくしなやかに生きた人生であった。その芯の強さはどこからくるものであったのだろうか。ひとは幼少期の環境あるように推測するが、そこに関する資料と関係者を確認することができず心残りである。ただ、教え子や同僚、同じ職業や音楽関係などの人々とのつながりに恵まれ、多くの業績を残したことは、音楽教師名利につきるものであった。また巡り合った身近な温かい人々に恵まれ、心穏やかな生活を過ごしたことは確かである。

つや江は、教育とは知・情・意の健全な調和的発達を目標とするものであり、音楽教育は「情の教育を通して調和のとれた円満な人格完成をめざしていく教科である」<sup>48)</sup> という理念を持っていた。また、人間にとって音楽とは、人間生活を取り巻く多様な環境のひとつに音楽的環境があること、人間が本能として持っている生活をより楽しく安定した合理的な生活を営みたいという思いに音楽が大切な役割を持っている<sup>49)</sup> と確信していた。

『教育研究』には具体的に指導にあたっての実践例を数多く示しているが、最も重要なのは児童が楽しい気持ちで意欲的に歌ったり音楽活動に参加したりするための教材の選択や指導の工夫であると据えていた。

つや江が執筆した音楽指導にあたっての論考は現在の音楽指導に示唆を与える内容が多く含まれている考える。

注

- 1) 小林つや江が一般的に用いられている姓名であるが、東京音楽学校甲種師範科の入学、卒業名簿には小林つやえと記してある。本多佐保美他の論考でも小林つやえを用いている（本多2007, pp.43-51）。本稿では小林つや江を用いることとした。
- 2) 近藤和喜夫氏は高校生時代につや江にピアノを習っていた。そこでつや江の養女となっていた唐澤登美子（後の小林登美子）さんの姪にあたる女性と知り合い結婚し、つや江と東京都文京区に同居していた。
- 3) 唐澤豊孝氏は近藤氏と結婚した女性の弟である。姉が小林家に住んでいたことから姉のところに時折遊びに行き泊まっていた。つや江は唐澤氏のことをとても可愛がりかつ頼りにしていたようである。逸話として東京オリンピックの開会式の申し込みに唐澤氏の名前を使って申し込み当選したことから、一緒に開会式に出かけたそうである。
- 4) 信州大学教育学部図書館からは、次の7つの資料を提供いただいた。①『信州大学教育学部九十年史』1965（昭和40）発行②『彰風会報』第1号1909（明治42）年3月発行、③『彰風会報』第2号1909（明治42）年7月、④『彰風会報』第4号1911（明治44）年7月発行、⑤『彰風会報』第5号1912（明治45）年7月発行、⑥『彰風会報』第6号1913（大正2）年8月発行、⑦『彰風会報』第7号1914（大正3）年12月発行
- 5) 小林つや江「わたしの先生の思い出」『教育研究』初等教育研究会、88号、1954、pp.24-26.

- 6) 2020年3月17日、唐澤豊孝氏の勤務先松本市でインタビュー調査を行い伺った。
- 7) 信州大学教育学部図書館水野由希氏が資料を確認して下さったことによる。
- 8) 木村信之『音楽教育の証言者たち④戦前を中心に』音楽之友社、1986、pp.126-127.
- 9) 東京音楽学校甲種師範科卒業生名簿には露木秀子の名前は見当たらない、松村秀子（新潟）の名前が記してあることから露木は結婚後の苗字と推測される。
- 10) 田中準「学童旋法あれこれ」『洗足論叢』1980、pp.141-147.
- 11) 石桁真礼生他『楽典』音楽之友社1974、pp.39-40.
- 12) 同上書 p.51.
- 13) 永田文夫「そくどきごう」『新訂標準音楽辞典』音楽之友社、1991、p.1020.
- 14) 渡辺護「テンポ」『新訂標準音楽辞典』音楽之友社、1991、p.1197.
- 15) 11) 同書 p.159.
- 16) 近森一重『音楽通論』音楽之友社、1972、p.73.
- 17) 11) 同書 p.104.
- 18) 辻井英世「ちょう」『新訂標準音楽辞典』音楽之友社、1991、p.1125.
- 19) 本多佐保美、藤井康之、佐藤香織「昭和10年代の東京高等師範学校附属小学校・国民学校の音楽授業構成―井上武士・小林つやえの授業実践から見る」『千葉大学教育学部研究紀要』千葉大学教育学部、55、2007、pp.43-51.
- 20) 飯村論吉「1940年前後における『幼稚園唱歌』（1901）研究の一側面―小出浩平、小林つや江の指導プランに着目して―」『研究紀要』全国大学音楽教育学会、第31号、2020、pp.1-11.
- 21) 三村真弓、吉富功修「1960年代の東京教育大学附属小学校音楽科における基礎能力観―『音楽科 基礎能力と授業構造』に着目して―」『教育学研究紀要』第60巻、中国四国教育学会、2014、pp.481-492.
- 22) 小林つや江、川本久雄、柿本吾郎（1958）『音楽科の系統的指導』東京教育大学付（ママ）属小学校内音楽教育研究会 東洋館出版
- 23) 文部科学省『米国教育性切断報告書』学制百年史編集委員会、2009.
- 24) 22) 同書 pp.7-12.
- 25) 22) 同書 p.3.
- 26) 文部省「小学校学習指導要領昭和33年改訂第5節 音楽（nier.go.jp）」『文部時報別冊』文部省調査局編集、1958 別称第2次改訂とも言われる。
- 27) 22) 同書 p.4.
- 28) 22) 同書 p.6.
- 29) 22) 同書 p.5.
- 30) 22) 同書 p.11.
- 31) 吉松隆『調性で読み解くクラシック』yamaha music media、2019、pp.30-31.
- 32) 石桁真礼生『楽典』音楽之友社、1974、p.51.
- 33) 32) 同書 p.53.
- 34) 佐藤保太郎他「我が校に於ける総合教育の歴史 『コアカリキュラムの研究』東京高等師範学校 附属小学校研究紀要（1）柏書院、1949、pp.6-10.
- 35) 小林つや江「新小学校の音楽教育」『教育研究』、10号、東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、1947、4月号、p.19.
- 36) 小林つや江「小学校の音楽教育の変遷」『教育研究』、東京教育大学附属小学校初等教育研究会、104号、1955、6月号、pp.35-36
- 37) 小林つや江「子供の発声について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、350号、1929、12月号、pp.75-78.
- 38) 小林つや江「唱歌の基礎練習について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、

- 355号、1930、6月号、pp.121-126.
- 39) 小林つや江「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、384号、1932、3月号、pp.114-118.
- 40) 小林つや江「歌曲の取扱い方について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、378号、1931、10月号、pp.83-87.
- 41) 40) 同書 p.84.
- 42) 小林つや江・井上武士「唱歌科模式教材と指導課程」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、385号、1932、4月号、pp.86-92. つや江が「聴唱法教授に於ける模式教材と指導課程」として、高学年は井上武士が「視唱法教授に於ける模式教材と指導過程」としてそれぞれ述べている。
- 43) 小林つや江「楽譜をよませるにはどうするか」『教育研究』東京教育大学附属小学校初等教育研究会、128号、1957、6月号、pp.71-74.
- 44) 小林つや江「一年生における読譜指導の要領」『教育研究』東京教育大学附属小学校初等教育研究会、52号、1950、pp.45-48.
- 45) 小林つや江「低学年のリズム指導」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、394号、1932、11月号、pp.105-111.
- 46) 小林つや江「唱歌科におけるリズムについて」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、445号、1936、2月号、pp.93-95.
- 47) 小林つや江「唱歌科におけるリズムについて（続）」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、446号、1936、3月号、pp.85-88.
- 48) 22) 同書 p.3.
- 49) 22) 同書 p.3.

## 謝辞

本研究を進めるにあたり、全面的にご協力をいただいた近藤和喜夫氏に厚く御礼申し上げます。近藤氏は、つや江の遺した資料を大切に保管なされており貴重な情報を提供していただきました。見性寺の住職には近藤氏と唐澤豊孝氏をご紹介いただき、つや江の人となりにより迫るきっかけを得ることができました。心より御礼申し上げます。また、信州大学教育学部図書館の水野由希さん、本学大学図書館の職員の皆さんにも文献収集においてご協力いただきました。必要な情報や資料にアクセスでき、研究を進めることができました。感謝申し上げます。

本研究を支えてくださったすべての方々のお力添えに心より感謝申し上げます。

資料1 子どもの作詞／小林つや江作曲 の楽曲のまとめ

	曲名	拍子	調	速度	発想記号	作詞者
1	ゆきぼうず こぼうず	2/4	二短調	♩ =82 位	そぼくに	豊田次雄
2	ぼくは ざりがにだ	2/4	変ロ長調	♩ =108	げんきに	〃
3	かばっこ かばのこ	2/4	二長調	♩ =104	ユーモラスに	〃
4	おひなさま	2/4	二長調	♩ =88	やさしく	飯島敏子
5	きかんしゃくん	2/4	二長調	♩ =104	たのしくリズムカルに	〃
6	チューリップ	2/4	二長調	♩ =104	そぼくに	沢木昌子
7	おかあさん だいすきよ	2/4	二長調	♩ =96	やさしく	大浜鉄夫
8	ありのみこし	2/4	ハ長調	♩ =112	明るくリズムカルに	八代球磨男
9	おおきなくまさん	2/4	ハ長調	♩ =88	たのしく	小春久一郎
10	さくらのトンネル	2/4	ヘ長調	記入なし	記入なし	〃
11	たんぼほのてんぼうだい	4/4	ハ長調	♩ =108	おはなしするように	〃
12	みなさん おはよう	2/4	ハ長調	♩ =104	あかるく	唐澤豊孝
13	またあした	2/4	ハ長調	♩ =114	はやく はずんでたのしく	〃
14	ゆめのくに	6/4	ハ長調	♩ =88	しずかにゆりかごのように やさしく	〃
15	あまがえる	2/4	ヘ長調	♩ =88	かわいく	藤井亜抄子
16	まつぼっくり	2/4	ヘ長調	♩ = 84	おはなしするように	広田孝夫
17	こっつんこ	2/4	ヘ長調	記入なし	かわいく	加茂所平
18	くびかざり	2/4	二長調	♩ =118	やさしく	〃
19	うれしい秋	2/4	ハ長調	♩ =96	やさしくはずんで	〃
20	ワルツ	3/4	二長調	♩ =138	ワルツのリズムにのって	〃
21	はるのゆめ	2/4	ヘ長調	♩ =96	あかるく	〃
22	赤ちゃんの五十音	2/4	ハ長調	♩ =72	かわいく	斎藤信夫
23	かわいい手がた	2/4	ヘ長調	♩ =88	かわいく	さいとうのおお
24	おんぶ	2/4	ハ長調	♩ =92	たのしく	〃
25	あさのどて	3/4	ハ長調	付点2分 =88	ワルツのリズムにのって	〃
26	おてらのいしだん	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	〃
27	カレンダー	2/4	ハ長調	♩ =96	はずんで	〃
28	かたたたき	2/4	二長調	記入なし	記入なし	滝川たかし
29	かわいいおはな	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	〃
30	ドレミファ シーズー	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	〃
31	おべんとう (ちょうちょう むすびの)	2/4	ハ長調	♩ =96	たのしく	〃
32	わいわいあそび	2/4	ハ長調	記入なし	げんきよく	〃
33	あさがおとほく	2/4	ハ長調	♩ =96	おはなしするようによびかけて	わたべまちこ
34	ピアノおいけ	3/4	ヘ長調	記入なし	たのしく	〃
35	夜の遊園地	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	〃
36	赤ちゃんだもの	2/4	ヘ長調	♩ =88 位	かわいくいよびかけて	館蓬莱
37	おててのかいだん	2/4	ハ長調	♩ =88	たのしく	〃
38	白いペンキはまだはやい	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	荒木ひで子
39	えかきうたおまるをかいて	2/4	ヘ長調	♩ =88	楽しく	五十嵐まさ路
40	おてんき	2/4	ハ長調	♩ =112	あかるくはずんで	小野茅照
41	きいてるかい	4/4	ハ長調	記入なし	記入なし	藤原広秋
42	可愛い赤ちゃん	2/4	ハ長調	♩ =94	かわいくよびかけて	土屋花情
43	パパとボートにのったらね	3/4	ハ長調	記入なし	記入なし	佐藤たけと

44	風よまわれ	2/4	へ長調	♩ =108	かろやかにはぎれよく	五十嵐里子
45	お母さん言う言葉	2/4	ハ長調	♩ =88	やさしくよびかけて	村山二永
46	おちばのワルツ	3/4	へ長調	♩ =108	かろやかに	今関和子
47	ねぎ坊主	2/4	二短調	記入なし	記入なし	矢柴うたこ
48	せんせいのおかお	2/4	へ長調	記入なし	記入なし	蕪木寿江
49	おみみがびこびこ ～びこちゃん～	2/4	ハ長調	♩ =96	かわいく	摩耶翠子
50	調子がいいね	2/4	ハ長調	♩ =96	たのしく	野上彰
51	パンダちゃんのボタン	2/4	ハ長調	♩ =96 位	かわいく	小林弘子
52	ふしぎなテレビ	2/4	変ホ長調	♩ =72 位	よびかけて	〃
53	はね虫小虫	2/4	ハ長調	記入なし	あかるく	稲穂雅己
54	そらを見たら	3/4	へ長調	記入なし	たのしく	小林一重
55	かげふみ	3/4	二長調	記入なし	たのしく	中村朔二
56	ノコタン	2/4	ハ長調	♩ =96	かわいく	なぐもすみお
57	あかちゃんいぬ	2/4	変ホ長調	記入なし	記入なし	〃
58	春のうた	6/8	ハ長調	♩ =66 付点四分	やさしく	木梨 昭
59	さかみち	2/4	ハ長調	♩ =96	元気よく	はるやまひろし
60	もじのうた	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	菅 俊夫
61	もみの木	2/4	ハ長調	♩ =96	たのしく	福間美果
62	はるがきてうれしいな	2/4	へ長調	記入なし	記入なし	こんどうみちこ
63	あいうえおあそび	2/4	二長調	♩ = 96	かわいくリズムカルに	〃
64	みんなでたのしく	3/4	へ長調	記入なし	楽しく、ワルツのテンポで	〃
65	巨人の手ですね	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	荒木ひで子
66	おゆうぎしましよ	2/4	ハ長調	記入なし	記入なし	小間しげよし

資料2 小林つや江 東京教育大学附属小学校在職 1929（昭和4）～1962（昭和37）中に投稿した論考の一覧表

『教育研究』初等教育研究会編輯、東京：大日本圖書、1904-

タイトル	出版年、月、号、ページ
1 家庭に於ける子どもの唱歌について	1929（昭和4）年、8月、346号、p.199-200.
2 流行小唄についての所感	1929（昭和4）年、10、348号、p.119-121.
3 低学年に於ける本譜視唱法への指導と実際	1929（昭和4）年、11、349号、p.102-105.
4 子供の発声について	1929（昭和4）年、12、350号、p.75-78.
5 唱歌の基礎練習について	1930（昭和5）年、4、355号、p.121-126.
6 一年生の唱歌教育について	1930（昭和5）年、6、358号、p.55-57.
7 唱歌遊戯について	1930（昭和5）年、12、365号、p.71-73.
8 唱歌指導教材高等小学唱歌解説 共著青柳善吾	1931（昭和6）年、5、372号、p.373-404.
9 鳩ポッポの教授に直面しての私の苦心	1931（昭和6）年、6、373号、p.87-90.
10 低学年に於ける唱歌の生活化について	1931（昭和6）年、7、375号 p.246-250.
11 歌曲の取扱い方について	1931（昭和6）年、10、378号、p.83-87.
12 低学年唱歌科基本練習の取扱い（ママ）方	1932（昭和7）年、3、384号、p.114-118.
13 聴唱法教授に於ける模式教材と指導過程	1932（昭和7）年、4、385号、p.86-89.
14 唱歌新教科書の解説と指導 尋常科第一学年用の解説と指導	1932（昭和7）年、7、387号、p.485-516.
15 低学年唱歌科・基本練習の取扱い（ママ）方	1932（昭和7）年、6、388号、p.79-83.
16 低学年のリズム指導	1932（昭和7）年、11、394号、p.105-111.
17 低学年唱歌指導の一考察 小林ツヤ	1933（昭和8）年、6、403号、p.115-123.
18 低学年の唱歌指導に於ける一考察	1933（昭和8）年、12、412号、p.463-471.

19	低学年に於ける唱歌教育の実際	1934 (昭9) 年、4、416号、p.193-199.
20	唱歌科補充教材の研究 尋常科一、二、三学年の補充教材	1934 (昭9) 年、4、417号、p.535-544.
21	唱歌科補充教材の研究 尋一、二、三学年の補充教材	1934 (昭9) 年、9、424号、p.511-520.
22	動作を伴ふ(ママ) 低学年の唱歌指導について	1934 (昭9) 年、10、425号、p.102-106.
23	尋二読譜練習盤の取扱に就いて	1935 (昭10) 年、3、431号、p.95-96. 97-100.
24	尋一唱歌の生活指導について	1935 (昭10) 年、5、433号、p.96-100.
25	新訂高等小学唱歌解説と指導高等科第一学年用唱歌の解説(男女児用)	1935 (昭10) 年、4、434号、p.395-419.
26	低学年に於ける私の新しい試みの唱歌教育	1935 (昭10) 年、8、437号、p.92-96.
27	唱歌教育方法学の建設唱歌科に於ける聴唱法教授について	1936 (昭11) 年、1、444号、p.240-245.
28	唱歌科に於けるリズムについて	1936 (昭11) 年、2、445号、p.93-95.
29	唱歌科に於けるリズムについて(続)	1936 (昭11) 年、3、446号、p.85-88.
30	聴唱法教授における指導過程の再検討	1936 (昭11) 年、4、447号、p.163-169.
31	新教科書の解説と指導 唱歌科補充教材の研究	1936 (昭11) 年、5、449号、p.417-423.
32	唱歌教材配当表	1936 (昭11) 年、6月、450号、p.100-107.
33	尋一唱歌指導の一考察	1936 (昭11) 年、7、451号、p.87-91.
34	教材上より観たる音楽教育の改善	1937 (昭12) 年、1、460号、p.196-201.
35	唱歌科を中心とした補助学級の情操教育 共著横山綾子	1937 (昭12) 年、3、462号、p.94-101.
36	中学年に於ける音楽教育の展開	1937 (昭12) 年、4、463号、p.199-205.
37	低学年に於ける遊戯化せる楽譜指導	1937 (昭12) 年、6、466号、p.95-100.
38	低学年に於ける遊戯化せる楽譜指導(続)	1937 (昭12) 年、9、470号、p.91-95.
39	国民精神総動員と各科教育 時局と音楽教育	1938 (昭13) 年、1、476号、p.274-277.
40	音楽鑑賞の根本的問題	1938 (昭13) 年、3、478号、p.96-101.
41	低学年の音楽教育	1939 (昭14) 年、2、493号、p.60-66.
42	尋一四月の唱歌教室	1939 (昭14) 年、6、498号、p.79-85.
43	皇民錬成と音楽教育	1939 (昭14) 年、10、503号、p.172-178.
44	国民学校案の研究 芸能科の音楽について	1940 (昭15) 年、1、508号、p.156-160.
45	尋一教材のリズムの取扱い(ママ) 方	1940 (昭15) 年、7、515号、p.70-75.
46	動作を通しての歌曲指導	1946 (昭21) 年、8、復刊2号、p.33-34.
47	学校音楽の甦生	1946 (昭21) 年、11、5号、p.35-36.
48	ハトポッポ	1946 (昭21) 年、12、6号、p.45-47.
49	新小学校の音楽教育	1947 (昭22) 年、4、10号、p.19-22.
50	音楽教育に於ける創作指導への一過程	1947 (昭22) 年、7、13号、p.19-22.
51	音楽を求める体育	1947 (昭22) 年、10、16号、p.31-33.
52	音楽科の自由研究	1947 (昭22) 年、11、17号、p.36-38.
53	音楽の創作指導以前	1948 (昭23) 年、2、20号、p.31-33.
54	音楽科の経営	1948 (昭23) 年、4、22号、p.41-43.
55	音楽科に於ける表現活動	1948 (昭23) 年、5、23号、p.34-36.
56	音楽教材選択の心がまへ	1948 (昭23) 年、11、29号、p.24-25.
57	ある日の音楽教室	1949 (昭24) 年、1、31号、p.33-37.
58	音楽のカリキュラムのたて方	1949 (昭24) 年、4、34号、p.54-57.
59	みよこちゃん遊びましょ	1949 (昭24) 年、6、36号、p.51-55.
60	情操学習に於ける音楽指導	1950 (昭25) 年、1、43号、p.27-32.
61	音楽教科書について	1950 (昭25) 年、3、45号、p.36-38.
62	—子供の生活— 音痴がなかつたK君	1950 (昭25) 年、4、46号、p.70.
63	歌わぬ子ども	1950 (昭25) 年、5、47号、p.30-35.
64	一年生に於ける読譜指導の要領	1950 (昭25) 年、9・10、51号・52号、p.45-48.
65	音楽の学習指導要領はどう変わるか	1950 (昭25) 年、12、54号、p.47-50.

66	わが校のクラブ活動の実際 —音楽クラブ—	1951 (昭26) 年、4、6号、p.40-45.
67	音楽の指導要領はどのようにかわってきたか	1951 (昭26) 年、5、6号、p.61-65.
68	各科指導に於ける態度と習慣の養成 音楽	1951 (昭26) 年、7、57号、p.35-38.
69	単元学習の再検討 音楽は単元学習ができるか	1951 (昭26) 年、8、58号、p.39-45.
70	生産と音楽 (ずい想)	1952 (昭27) 年、1、7号、p.70-72.
71	音楽を鑑賞する子どもの態度	1952 (昭27) 年、2、7号、p.66-68.
72	授業百態 楽しかった授業	1952 (昭27) 年、5、67号、p.42-44.
73	音楽科学習指導要領について	1952 (昭27) 年、6、68号、p.53-56.
74	創造的表現	1952 (昭27) 年、12、74号、p.39-42.
75	私の学校の音楽教室	1953 (昭28) 年、3、77号、p.40-44.
76	各科学習指導の諸問題 一年生の歌唱への導入	1953 (昭28) 年、5、79号、p.30-33.
77	各科教科書の活用 音楽教科書の活用について	1953 (昭28) 年、6、80号、p.30-33.
78	リズム楽器 ハンドカスタの取扱いについて	1953 (昭28) 年、10、84号、p.69-71.
79	とんぼのリズム反応	1954 (昭29) 年、1、87号、p.57-60.
80	教師論 わたしの先生の思い出	1954 (昭29) 年、2、88号、p.24-26.
81	低学年において音楽の感覚をどのように導くか	1954 (昭29) 年、4、90号、p.64-68.
82	特集・子どもの表現活動をどう導くか リズムを通しての音楽の学習	1955 (昭30) 年、2、100号、p.37-38.
83	音楽による子どもの表現活動	1955 (昭30) 年、2、100号、p.10.
84	特集・学習指導法 小学校の音楽教育の変遷	1955 (昭30) 年、6、104号、p.35-37.
85	教材研究・サカホーンの指導について	1955 (昭30) 年、8、106号、p.63-66.
86	教材研究・きらきら星変想 (ママ) 曲 (サカホーン指導の一例)	1956 (昭31) 年、1、111号、p.72-73.
87	ウィーン少年合唱団をきいて	1956 (昭31) 年、2、112号、p.55-59.
88	リズム楽器から旋律楽器への指導 サカホーン3時間の指導	1956 (昭31) 年、5、115号、p.64-67.
89	夏休みにたのしく歌うみんなのうた	1956 (昭31) 年、8、118号、p.34-36.
90	生産の喜びを歌ううた	1956 (昭31) 年、10、120号、p.36-39.
91	今後音楽教育はどの方向へむくか	1957 (昭32) 年、1、123号、p.41-43.
92	音楽問答による創造的表現	1957 (昭32) 年、2、124号、p.67-70.
93	楽譜をよませるにはどうするか	1957 (昭32) 年、4、126号、p.71-74.
94	低学年のたのしい読譜あそび (読譜指導貼付板)	1957 (昭32) 年、6、128号、p.54-57.
95	たのしくサカホーンを吹きましょう	1957 (昭32) 年、8、130号、p.26-29.
96	表現あそび (一本ばしわたろ)	1957 (昭32) 年、12、134号、p.48-50.
97	各教科における道徳教育 歌唱と器楽による情操陶冶	1958 (昭33) 年、2、136号、p.28-29.
98	特集・マスコミと学校教育 マスコミと音楽教育	1958 (昭33) 年、3、137号、p.24-26.
99	音楽くらぶ (大塚の子ども)	1958 (昭33) 年、5、139号、p.64-65.
100	低学年におけるリズム指導を通じた表現活動 (音楽学習指導の展開) —むすんでひらいて—	1958 (昭33) 年、6、140号、p.33-35.
101	リズム指導を中心とした指導案 (第一学年)	1958 (昭33) 年、11、13巻12号 (145号)、p.64-65.
102	特集・系統学習の難点とその打開策 音楽科における系統学習の難点と打開策	1958 (昭33) 年、12、13巻13号 (146号)、p.32-34.
103	教育実践問答・音楽科	1959 (昭34) 年、2、148号、p.40-41.
104	各教科における移行措置実践指導法 音楽	1959 (昭34) 年、4、150号、p.30-34.
105	各教科に於ける道徳指導 音楽を通しての道徳指導 音楽劇「したきりすずめ」	1959 (昭34) 年、5、151号、p.88-91.
106	音楽科における研究発表について鑑賞と表現 歌唱の教材選択の基準について	1959 (昭34) 年、6、152号、p.15-19.
107	特集・教材研究の新しい方法 新しい理論にもとづく歌唱教材の研究	1959 (昭34) 年、9、155号、p.50-52.

108	低学年の指導法 音楽のへたな子と家庭環境	1959 (昭 34) 年、12、158 号、p.18-21.
109	創作の指導 (三年生の音楽)	1960 (昭 35) 年、3、161 号、p.14-17.
110	特集・新指導要領の実践的構成 音楽科における低学年の指導計画	1960 (昭 35) 年、4、162 号、p.29-33.
111	特集Ⅰ・音楽教育の伸展 創作の指導 (創作への導入)	1960 (昭 35) 年、9、167 号、p.16-20.
112	特集Ⅱ・視聴覚教育 音楽教育に於ける視聴覚的方法のとり入れ方	1960 (昭 35) 年、11、169 号、p.48-50.
113	研究授業・どんぐりころころ 一年生の音楽指導	1960 (昭 35) 年、12、170 号、p.74-82.
114	創作への指導 (三年の音楽指導)	1961 (昭 36) 年、3、173 号、p.27-29.
115	音楽をたのしく身につけるドレミあそび	1961 (昭 36) 年、7、177 号、p.81-83.
116	研究授業をするまで 音楽科の研究授業 (四年)	1961 (昭 36) 年、8、178 号、p.27-28.
117	特集・二学期の難教材をきる 低学年の創作について (あさのうたを中心に)	1961 (昭 36) 年、9、179 号、p.54-56.
118	特集・能力の低い子どもを伸ばそう一学級集団の中で一 歌いたがらない子どもの指導	1962 (昭 37) 年、2、184 号、p.48-51.
109	創作の指導 (三年生の音楽)	1960 (昭 35) 年、3、161 号、p.14-17.
110	特集・新指導要領の実践的構成 音楽科における低学年の指導計画	1960 (昭 35) 年、4、162 号、p.29-33.
111	特集Ⅰ・音楽教育の伸展 創作の指導 (創作への導入)	1960 (昭 35) 年、9、167 号、p.16-20.
112	特集Ⅱ・視聴覚教育 音楽教育に於ける視聴覚的方法のとり入れ方	1960 (昭 35) 年、11、169 号、p.48-50.
113	研究授業・どんぐりころころ 一年生の音楽指導	1960 (昭 35) 年、12、170 号、p.74-82.
114	創作への指導 (三年の音楽指導)	1961 (昭 36) 年、3、173 号、p.27-29.
115	音楽をたのしく身につけるドレミあそび	1961 (昭 36) 年、7、177 号、p.81-83.
116	研究授業をするまで 音楽科の研究授業 (四年)	1961 (昭 36) 年、8、178 号、p.27-28.
117	特集・二学期の難教材をきる 低学年の創作について (あさのうたを中心に)	1961 (昭 36) 年、9、179 号、p.54-56.
118	特集・能力の低い子どもを伸ばそう一学級集団の中で一 歌いたがらない子どもの指導	1962 (昭 37) 年、2、184 号、p.48-51.

(筆者作成)

## 小林つや江 作品目録

### I. 著書

タイトル	出版年	出版社など
単著		
1 『新作幼年唱歌：教材と指導法上』	1939（昭和14）年	明治図書
2 『楽譜の読み方』（少年少女音楽全集 ;6）	1959（昭和34）年3月	ポプラ社
3 『音楽遊び』（少年少女音楽全集 ;9）	1959（昭和34）年	ポプラ社
4 『私たちの歌』（少年少女音楽全集 ;10）	1959（昭和34）年8月	ポプラ社
5 『小林つや江のえらんだわらべうた：おしょうさん・お寺・子どもたち』	1981（昭和56）年	すずき出版
共著		
戸倉ハル、小林つや江 『一年生の音楽とリズム遊戯』	1949（昭和24）年	教育科学社
小林つや江、戸倉ハル 『リズムの指導』（音楽文庫 教育篇 ;2）	1949（昭和24）年	河出書房
戸倉ハル、小林つや江 『ハンドカスカスタのあそび』	1952（昭和27）年	不昧堂出版
諸井三郎監修：園田誠一、中野義見、清水脩 他『音楽教育講座第2巻』 小林つや江、戸倉ハル：リズムの指導	1952（昭和27）年 pp.56-131.	河出書房
著者：平井信義、堀合文子、菊地ふじの 他 『幼児保育の知識』 小林つや江：音楽教育	1953（昭和28）年	金子書房
著者：美濃部亮吉、中村信夫 他 『びびよ大学 第2集』（朝日文化手帖） 小林つや江：わらべ唄の話	1955（昭和30）年	旭化成工業株式会社広報課編 朝日新聞社
『うたい方とダンス：小学校音楽共通教材』 戸倉ハル、小林つや江	1959（昭和34）年	不昧堂出版
『うたとあそび第1集』 戸倉ハル、小林つや江	1958（昭和33）年6月1日初版	不昧堂出版
『うたとあそび第2集』 戸倉ハル、小林つや江	1958（昭和33）年6月1日初版	不昧堂出版
『ママの音楽教室』 リズムのひきだし方：小林つや江 他：川島正二、岡弘道など	1963（昭和38）年	音楽之友社

### II. 雑誌論考（『教育研究』以外の雑誌論考など）

東京教育大学附属小学校在職1929（昭和4）～1962（昭和37）  
日本女子体育大学1962（昭和37）～1979（昭和54）77歳

#### (1) 単著

1 『教育音楽』5（4） 小林つや江「1年生を迎えて—新学期と指導計画の作成」	1950（昭和25）年 pp.52-55.	日本教育音楽協会
2 『教育音楽』6（3） 小林つや江「遊戯本能と創作への発展」	1952（昭和27）年 pp.62-65.	日本教育音楽協会
3 『教育音楽』8（2） 小林つや江「リズム反応はどのように行われたか」	1953（昭和28）年 pp.28-30.	日本教育音楽協会
4 『教育音楽』15（1）音楽教育80年の歩み 音楽資料室 歌唱用資料 「でんわ」作詞戸倉ハル 作曲小林つや江	1960（昭和35）年1月 pp.152-153. 楽譜のみ	音楽之友社
5 『教育音楽』17（4） 小林つや江「読譜と身体表現」	1962（昭和37）年4月 pp.32-33.	音楽之友社
6 『教育音楽』40（1）456 音楽教育「昭和あの時」連続インタビュー 小林つや江、木村信之	1985（昭和60）年1月 pp.82-85.	音楽之友社

7	『音楽の友』20(6) 臨時増刊 ママの音楽教室 小林つや江「幼児のリズムあそび」	1962(昭37)年6月 pp.40-45.	音楽之友社
8	『学校体育』2(7) 教材と指導 小林つやえ「音楽と体育」	1949(昭24)年 pp.32-35.	東京高等師範学校・ 学校体育研究会編集 體育日本社
9	『学校体育』(9) 秋の運動会号 小林つや江「運動会における音楽のあり方」	1956(昭31)年9月号 pp.82-86.	日本学校体育研究連 合会編 日本体育社
10	『婦人倶楽部』39(10) 小林つや江「家庭に歌を、音楽を」	1958(昭33)年10月 pp.232-235.	講談社
11	『小學一年毎日の指導』1(1) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年5月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
12	『小學一年毎日の指導』1(2) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年6月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
13	『小學一年毎日の指導』1(3) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年7月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
14	『小學二年毎日の指導』1(1) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年5月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
15	『小學二年毎日の指導』1(2) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年6月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
16	『小學二年毎日の指導』1(3) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年7月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
17	『小學三年毎日の指導』1(1) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年5月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
18	『小學三年毎日の指導』1(2) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年6月 pp.33-34.	学習能率研究会 三見社
19	『小學三年毎日の指導』1(3) 小林つや江「音楽科の学習指導」	1950(昭25)年7月 pp.31-32.	学習能率研究会 三見社
20	『たのしい一年生』2(10) 小林つや江：《あめふり》の指導 (おかあさまへ) ちょっとしたことにも胸を痛めやすいところです。 特に、急な雨のときなど、どんなに心配することでしょう。おかあ さまのこにこ顔のお迎えに、お子さまは大はしゃぎ。「あめあめ ふれふれ・・・」リズムカルに楽しく歌い出しましょう。	1957(昭32)年7月 pp.6-7.	講談社
21	『たのしい一年生』2(12) 小林つや江：手をたたいてうたいましょう・指導 上のえふをみながら、おやうまのところ、手をつよくたたいて うたいましょう。もし、おうちにつみ木があったら、手のかわりに たたいてみましょう。また、おわんをふせてたたいてみましょう。 このほか、いろいろなものでやってみましょう。 (おかあさまへ) お子さまと絵を見ながら、親うまと子うまのよう すをお話したり、絵譜を見て、階名で歌ったりしましょう。また、 この曲は四拍子ですから、最初の親うまのところ、強く手をたた いてみましょう。手の代わりに、積み木をたたいたり、おわんを伏せ てたたいたりしても、おもしろいでしょう。	1957(昭32)年9月 pp.42-43.	講談社
22	『たのしい一年生』5(7) 小林つや江《おつきさま》の指導 ① この歌は、お話をするような気持ちで歌うと、いっそう楽しく なります。 ② 《おつきさま》の節は、三つにくぎられています。 一段は ソミ ソミ ドレ ミ○ 二段は ソ・ラソミ ソ・ラソミ ソ・ラソミ レ○ 三段は ドレミラ ソミ レミ ド○ この中には、同じ節が繰り返されています。どことどこでしょう。 わかりましたか。 ソミと、ソ・ラソミと、ドレミの三つですね。…とこんなことに気 づかせてください。 ③階名で、楽しく、歌う練習をさせてください。	1960(昭35)10月号 pp.22-23.	講談社

23	『たのしい一年生』5 (9) 小林つや江「ぼち」の解説 ① この歌は、優しく「ぼい」によびかけるように歌えば、かわいく歌えます。 ② 階名「ドレミ」で楽しく歌いましょう。 この曲は、「ドレミソラ」の五つの音からできています。このような歌を、昔は「ヨナ抜け唱歌」といいました。これは、子供に歌いやすい節なのです。昔は「ヒフミ㊦イム㊧」の音階で歌ったから、「ヨナ抜け」といったのですね。	1960 (昭 35) 年 12 月 pp.78-79.	講談社
24	『たのしい一年生』5 (10) 小林つや江：《ねずみのもちひき》の解説 うへのえをみてください。これは、《ねずみのもちひき》のかいめいです。どのはこのなかにも、おもちがはいっていますね。「たんたんたんうん。」と、おもちをひっぱるようにうたいましょう。	1961 (昭 36) 年 1 月号 pp.48-49.	講談社
25	『児童心理』八月号 18 (8) 通号 213 号 特集・子どもの生活を生かす音楽 小林つや江「子どもの生活を生かす音楽の指導について」	1964 (昭 39) 年 pp.45 (1051) - 51 (1057) .34	東京教育大学内児童 研究会 金子書房
26	『女子体育』10 (11) 通巻 112 号 戸倉先生を偲ぶ	1968 (昭 43) 年 11 月 pp.56-57.	日本女子体育連盟
27	『幼児の教育』子ども学の源流を次世代につなぐ 68 (1) 小林つや江「戸倉先生の思い出」	1969 (昭 44) 年 1 月 pp.36-38.	お茶の水女子大学 『幼児の教育』編集 委員会
28	『幼児の教育』子ども学の源流を次世代につなぐ 73 (5) 小林つや江「幼児の唱歌のうつりかわり」	1974 (昭 49) 年 5 月 pp.19-22.	お茶の水女子大学 『幼児の教育』編集 委員会
29	『幼児の教育』子ども学の源流を次世代につなぐ 73 (7) 小林つや江「幼児のうたとあそび」	1974 (昭 49) 年 7 月 pp.16-22.	お茶の水女子大学 『幼児の教育』編集 委員会
30	『幼児の教育』子ども学の源流を次世代につなぐ 73 (9) 小林つや江「わらべうたの一考察」	1974 (昭 49) 年 9 月 pp.56-63.	お茶の水女子大学 『幼児の教育』編集 委員会
31	『幼児の教育』子ども学の源流を次世代につなぐ 81 (8) 小林つや江「お母さま方は太陽だ」	1982 (昭 57) 年 8 月 pp.52-61.	お茶の水女子大学 『幼児の教育』編集 委員会
32	『幼児と保育』18 (9) 小林つや江：作曲と遊び方「腰かけ体操」	1972 (昭 47) 年 10 月 pp.16-17.	小学館
33	『幼児と保育』18 (15) 高橋大海、小林つや江「自由表現怪獣体操」	1973 (昭 48) 年 2 月 pp.24-41.	小学館
34	『幼児と保育』20 (7) 小林つや江「わらべうた体操」	1974 (昭 49) 年 8 月 pp.104-107.	小学館
35	『幼児と保育』21 (6) 小林つや江「こんな時こうした 私の忘れられない体験」	1975 (昭 50) 年 7 月	小学館
36	『幼児と保育』26 (4) 小林つや江「名物先生授業拝見」	1980 (昭 55) 年 5 月	小学館
37	『こどもクラブ増刊』名作童謡画集 小林つや江「幼児の生活と歌」	1953 (昭 27) 年 9 月 p.39.	大日本雄弁会講談社
38	『月刊 保育とカリキュラム』28 (5) 326 小林つや江「幼児の“歌遊び”について思うこと」	1979 (昭 54) 年 5 月 pp.8-9.	ひかりのくに
39	『月刊 保育とカリキュラム』30 (6) 351 保育随想 小林つや江「教え子を持つ幸せ」	1981 (昭 56) 年 6 月 pp.7-9.	ひかりのくに
40	『月刊 保育とカリキュラム』31 (6) 363 小林つや江「小林つや江の選んだわらべうた」 *現物なし	1982 (昭 57) 年 6 月 p.116.	ひかりのくに
41	『月刊 保育とカリキュラム』31 (11) 368 ほいくずいそう 小林つや江「教え子とまつぼっくり」	1982 (昭 57) 年 11 月 p.9.	ひかりのくに
42	『日本女子体育大学紀要』通号 7 小林つや江「わらべうたの一考察」	1977 (昭 52) 年 9 月 pp.128-134.	日本女子体育大学

Ⅱ 小林つや江が作曲した歌曲が掲載されている雑誌  
(単独)

1	『こどもとしぜん』4 (9) 45 リズムあそび 小林つや江：作曲「うーうーうー」 ハ長調、2/4、J = 112、元気よく リズミカルに、16小節	1967 (昭42) 年12月 pp.14-15.	ひかりのくに
2	『こどもとしぜん』4 (10) 46 リズムあそび 小林つや江：作曲「ひなたぼこ」 ハ長調、2/4、J = 104、そぼくに、たのしく 16小節	1968 (昭43) 年1月 pp.14-15.	ひかりのくに
3	『こどもとしぜん』4 (11) 47 リズムあそび 小林つや江：作曲「おにはそと」 ハ長調、2/4、J = 112、げんきよく、18小節	1968 (昭43) 年2月 pp.14-15.	ひかりのくに
4	『こどもとしぜん』4 (12) 48 リズムあそび 小林つや江：作曲「ぜんまいあそび」 ハ長調、2/4、J = 104、リズミカルに、13小節	1968 (昭43) 年3月 pp.20-21.	ひかりのくに
5	『こどもとしぜん』6 (1) 61 小林つや江：作曲「みつけたよ」 ニ長調、2/4、J = 112、はずんで、16小節	1969 (昭44) 年4月 p.15.	ひかりのくに
6	『ひかりのくに』 小林つや江：作曲「どこへいったらいるだろう」 ニ長調、3/4、J = 92、よびかけるように、16小節	1968 (昭43) 年8月	ひかりのくに
7	『ひかりのくに』 小林つや江：作曲「いなごのおこめやさん」 ハ長調、2/4、J = 88、おはなしするように、16小節	1968 (昭43) 年9月	ひかりのくに
8	『ひかりのくに』 小林つや江：作曲「どうろひょうしき」 ニ長調、2/4、J = 96、あかるく、16小節	1968 (昭43) 年10月	ひかりのくに
9	『ひかりのくに』 小林つや江：作曲「かもさんかもさん」 ハ長調、2/4、J = 104、かわいらしく、16小節	1968 (昭43) 年11月	ひかりのくに
10	『ひかりのくに』 小林つや江：作曲「かぜ ふけ」 ハ長調、2/4、J = 120、元気よく、リズミカルに、16小節	1968 (昭43) 年12月	ひかりのくに
11	『よいこのくに』7 (5) 小林つや江：作曲「てんとうむし」 ハ長調、2/4、J = 104、8小節	1958 (昭33) 年8月	学研教育みらい
(共同)			
12	『保育』 保育の現代化をめざす教育雑誌 うたとあそび 16 (12) 戸倉ハル：作詞、あそび方 小林つや江：作曲、歌曲の解説 「ブーブーじどうしゃ」ハ長調、2/4、J = 96 リズミカルに、4小節 「サンタクロース」ハ長調、4/4、J = 88、あかるく、かわいく 小林つや江編曲「おおさむこさむ (わらべうた)」陽音階、2/4、 J = 104 あかるく、リズミカルに	1961 (昭36) 年12月 pp.40-45.	ひかりのくに
13	『保育』 保育の現代化をめざす教育雑誌 うたとあそび 17 (1) 戸倉ハル：「カールちゃん」作詞、あそび方 小林つや江：作曲、歌曲の解説 「カールちゃん」ハ長調、3/4、付点二分音符 = 80、よびかけて、 8小節 「さいころころころ」ニ長調、2/4、J = 88、たのしく、8小節	1962 (昭37) 年1月 pp.36-41.	ひかりのくに
14	『保育』 保育の現代化をめざす教育雑誌 うたとあそび 17 (2) 戸倉ハル：作詞、あそび方 小林つや江：作曲、歌曲の解説 「きたかぜ、びゅー」ハ長調、4/4、J = 138 わらべうたのように、げんきよく、4小節 「まめまき」ハ長調、2/4、J = 104、あかるく、げんきに12小節	1962 (昭和37) 年2月 pp.36-41.	ひかりのくに

15	『保育』 保育の現代化をめざす教育雑誌 うたとあそび 17 (3) 戸倉ハル：「おひなさま」作詞、あそび方 小林つや江：作曲、歌曲の解説 「おひなさま」へ長調、2/4、♩ =112、よびかえて たのしく 8小節 「さんぼしてたらね」へ長調、2/4、♩ =116、たのしく うれしそうに 18小節	1962 (昭和 37) 年 3 月 pp.40-45.	ひかりのくに
16	『保育』 保育の現代化をめざす教育雑誌 うたとあそび 18 (3) 戸倉ハル：あそび方 小林つや江：「みつばち」作曲、歌詞、歌曲の解説 「みつばち」ニ長調、2/4、♩ =104、か愛らしく (ママ)、 12小節	1963 (昭和 38) 年 3 月 pp.32-35.	ひかりのくに

### Ⅲ. 講習会テキスト (楽譜集)・講演会

テキスト名	出版社 (発行)・場所	出版年月日
『幼児の歌と遊び』 編集 戸倉ハル・小林つや江 pp.1-50.	松本市保育園連盟 松本市源地小学校	1981 (昭和 39) 年 7 月 4 日 1961 (昭和 39) 年 7 月 4 日、5 日
<ul style="list-style-type: none"> <li>・戸倉ハル作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;ひよこのぴよこちゃん&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ =104、かわいく</li> <li>&lt;おいけのまつり&gt; ハ長調、4分の3拍子、♩ =112、リズムカルに</li> </ul> </li> <li>・戸倉ハル作詞、作曲 / 小林つや江編曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;おちばのじゃんけん&gt; 変ホ長調、4分の2拍子、♩ =112、あかるくはづんで</li> </ul> </li> <li>・戸倉ハル作詞・三浦貞子作曲 / 小林つや江編曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;めがでた&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =108、素朴に</li> </ul> </li> <li>・豊田次雄作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;ゆきぼうず こぼうず&gt; ニ短調? 4分の2拍子、♩ =82位、そほくに</li> <li>&lt;ぼくは ざりがにだ&gt; 変ロ長調、4分の2拍子、♩ =108、げんきに</li> <li>&lt;かばっこ かばのこ&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ =104、ユーモラスに</li> </ul> </li> <li>・飯島敏子作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;おひなさま&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ =88、やさしく</li> <li>&lt;きかんしゃくん&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ = 104、たのしくリズムカルに</li> </ul> </li> <li>・沢木昌子作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;チューリップ&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ = 104位、そほくに</li> </ul> </li> <li>・大浜鉄夫作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;おかあさん だいすきよ&gt; ニ長調、4分の2拍子、♩ =96、やさしく</li> </ul> </li> <li>・八代球磨男作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;ありのみこし&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =112、明るくリズムカルに</li> </ul> </li> <li>・小春久一郎作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;おおきなくまさん&gt; ハ長調 4分の2拍子、♩ =88、たのしく</li> </ul> </li> </ul>		
『音楽リズム』	浜松私立幼稚園協会	1976 (昭和 51) 年 8 月 11 日
<ul style="list-style-type: none"> <li>・唐澤豊孝作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;みなさん おはよう&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =104、あかるく</li> <li>&lt;またあした&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =114 はやく はずんでたのしく</li> <li>&lt;ゆめのくに&gt; ハ長調、4分の6拍子、♩ =88 しずかにゆりかごのようにやさしく</li> </ul> </li> <li>・小林つや江作詞 / 作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;おやつだ&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =108 たのしく</li> </ul> </li> <li>・藤井亜抄子作詞 / 小林つや江作曲  <ul style="list-style-type: none"> <li>&lt;あまがえる&gt; ハ長調、4分の2拍子、♩ =88 かわいく</li> </ul> </li> </ul>		
第 17 回幼児教育講習会 『幼児の音楽リズム 資料』 講師：小林つや江・和田葉子	不明	1978 (昭和 53) 年 8 月 22 日
<ul style="list-style-type: none"> <li>・幼稚園のうたのうつつりかわり</li> <li>・階名のうつつりかわり</li> <li>・小春久一郎作詞・小林つや江作曲《さくらのトンネル》へ長調、4分の2拍子</li> <li>・広田孝夫作詞・小林つや江作曲・和田葉子編曲《まつぼっくり》へ長調。4分の2拍子</li> <li>・高橋知子作詞・小林つや江作曲・和田葉子編曲 A《かたつむり》</li> <li>・高橋知子作詞・小林つや江作曲《なにかうまれるでしょう》ハ長調、4分の2拍子、♩ =92 ふしぎそうに</li> <li>・高橋知子作詞・小林つや江作曲《大きな大きな木のおうち》ハ長調。4分の2拍子、♩ =88 おはなしするように</li> </ul>		

第18回音楽リズムを中心とした 幼児教育講習会 幼児の音楽リズム 現代に生きるわらべうた 講師：小林つや江・和田葉子	不明	1979（昭和54）年8月23日
第19回音楽リズムを中心とした 幼児教育講習会 わらべうたの発展的取扱い 講師：小林つや江・和田葉子	不明	1980（昭和55）年8月20日
第20回音楽リズム幼児教育講習会 わらべうたと佛教性 講師：小林つや江・和田葉子	不明	1981（昭和56）年8月19日
昭和56年度全日本音楽教育研究会 全国大会 第30回長野県音楽教育研究会 小林つや江： 現代に生きるわらべうた	全日本音楽教育研究会	1981（昭和56）年10月16日
第50回記念夏期保育講習会 講師 小林つや江 主題『わらべうたなどの指導法の紹介』	社団法人 日本仏教保育教会	1982（昭和57）年7月22日 九段会館

#### IV. 小林つや江の実践他について述べた論考、著書

著書名・タイトル	本名、出版社	出版年ページ
1 木村信之編著 『音楽教育の証言者たち』上 戦前を中心に	音楽之友社	1986（昭和61）年全体246ページ 小林つや江 pp.125～144.

#### V. 作曲した幼稚園園歌・小学校校歌

	園名 拍子・調・速度など	作詞	作曲年
1	音羽幼稚園園歌 4分の2・ニ長調・♩ = 108 あかるくりズミカルに	柿内三郎	1966（昭和41）年2月24日作曲
2	十文字幼稚園園歌 4分の2・ハ長調・♩ = 96 あかるくはずんで	十文字良子	1970（昭和45）年6月6日作曲
3	市が尾幼稚園の歌 4分の2・ハ長調・♩ = 96 あかるくたのしく	蕉木寿江	1973（昭和48）年9月2日作曲 10月12日発表会 横浜市緑区市ヶ尾
4	小岩幼稚園園歌 4分の2・ニ長調・♩ = 96 くらい あかるくりズミカルに	石川順子	1975（昭和50）年5月30日作曲
5	若竹幼稚園園歌 4分の3・ハ長調・♩ = 112 たのしくワルツ風に	河野升志	1978（昭和53）年3月28日作曲
6	富士幼稚園園歌（器楽合奏つき） 4分の2・ハ長調・♩ = 96 位 あかるくたのしく	富士幼稚園作詞	1978（昭和53）年5月22日作曲
7	ひかり第一幼稚園園歌 4分の2・ハ長調・♩ = 108 あかるくはずんで	鈴木貞子	1980（昭和55）年3月12日作曲
	以下2曲は楽譜見当たらず（つや江のメモより）		
8	新宿幼稚園園歌	高橋知子	1976（昭和51）年6月14日作曲
9	赤塚幼稚園	河野たけし	1978（昭和53）年3月29日作曲
10	池西小学校校歌 4分の4・ハ長調・Moderato	田中豊太郎	1957（昭和32）年3月作曲

VI. 大人の依頼に応じてつや江が作曲（編曲）したと思われるもの

曲名・作詞者名	拍子・調	作曲年月日・その他
1 紺屋野善翁作詞（小林善一氏） 「飯能 機織り歌」		1984（昭和59）年 6月26日作曲
2 後藤千鶴子作詞 「あめのおはなし」	4分の3 たのしくさわやかに ♩ = 120 ハ長調	1980（昭和55）年 7月1日作曲
3 後藤千鶴子作詞 「雨だれ坊やのゆめ」	4分の2 あかるくたのしく ♩ = 88	1985（昭和60）年 6月10日作曲 6月11日作曲と記している楽譜もあり。
4 二階堂清寿先生御歌 「沖の波」	8分の6 おおらかに 付点四分音符 = 69 ハ長調	1982（昭和57）年 12月21日作曲
5 石田支部歌～ゆかりもふかき～	4分の4 あかるくたのしく ♩ = 96位 ハ長調	藤井徳子作詞作曲 小林つや江編曲 1978（昭和53）年6月

VII. 小林自身が楽しみで作曲したと思われるもの

曲名・作詞者名	拍子・速度・調	作曲年月日・その他
1 日蓮聖人御歌 たちわたる	4分の4 感じをこめて ♩ = 88位	1977（昭和52）年5月24日
2 良寛和尚御歌 「かたみとて」	4分の2 おはなしするように ♩ = 72 ハ長調	1980（昭和55）年11月11日
3 良寛和尚御歌 「この里に」	4分の6拍子 はずんだ心をもって ♩ = 116位 ハ長調	1981（昭和56）年2月1日
4 道元禪師御歌 「春は花」	4分の6拍子 さらさらと ♩ = 96 ハ長調	1981（昭和56）年2月8日
5 小林つや江作詞・作曲 「三つの木」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年3月1日 4小節
6 小林つや江作詞・作曲 「前後裁断」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年3月1日 8小節
7 松尾芭蕉作詞 「古池や」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年3月1日 8小節
8 小林つや江作詞・作曲 「医食同源」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年4月15日 8小節
9 松尾芭蕉作詞 「山路きて」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年4月15日 8小節
10 小林つや江作詞・作曲 「健康あるき 三ヶ条 ～げんきであるこう～」	4分の2拍子 ハ長調	1983（昭和58）年6月6日
11 古歌 「七草のうた」	4分の2拍子 あかるく、リズムカルに ♩ = 88	1983（昭和58）年11月26日
12 山田静枝作詞 （山田さんの1984昭和59年1月1 日の年賀状に詩が載っていたものに 作曲）	8分の6拍子 たのしく、なつかしく 付点四分音符 = 69	1984（昭和59）年1月7日
13 明恵上人作歌 「あかあかや」	4分の3拍子 さわやかに付点二分音符 = 80	1984（昭和59）年6月6日

## 小林つや江 年譜

1901 (明 34) 年 3 月 26 日	長野県松本市岡田 (山形村竹田) に生まれる *	<p>・兄がいたことは写真に残っていることから確かであるが、何人兄弟であったかは不明</p> <p>・1907 (明治 40) 年 3 月小学校令の改正により義務教育年限が 4 カ年から 6 カ年に延長された</p> <p>・女子師範附属小学校は明治 41 年 4 月から尋常科 6 年、高等科 2 年に改められた。</p>
1907 (明 40) 年 4 月	長野県山形村山形尋常小学校入学 **	
1909 (明 42) 年 3 学期	7 歳 (2 年生) 長野県松本女子師範附属小学校に転校 ***	
1913 (大 2) 年 3 月 26 日	12 歳 長野県松本女子師範附属小学校卒業	
1913 (大 2) 年 4 月	12 歳 長野県松本女子師範附属高等学校に入学 3 年 間在籍 (師範学校の入学資格より)	
1916 (大 5) 年 3 月	15 歳 同 卒業	
1916 (大 5) 年 4 月	15 歳 長野県松本女子師範学校入学 (本科第 1 部)	
1920 (大正 9) 年 3 月	19 歳 長野県松本女子師範学校卒業 (本科第 1 部)	
1920 (大正 9) 年 4 月	19 歳 東京音楽学校甲種師範科入学 (40 名)	
1923 (大正 12) 年 3 月	22 歳 東京音楽学校甲種師範科卒業 (24 名)	
1923 (大正 12) 年 4 月	22 歳 愛知県女子師範学校教諭	
1925 (大正 14) 年 4 月	24 歳 東京府立第六高等女学校 (現三田高校) 教諭	
1929 (昭和 4) 年 4 月	28 歳 東京高等師範学校附属小学校 (現筑波大学附属小学校) 教諭	
	戦時中：新潟県塩沢に疎開 上皇后美智子さまのご親族が東京高等師範学校附属小学校のご出身であったことから正田家とつながりがあった	
1962 (昭和 37) 年 3 月	61 歳 東京高等師範学校附属小学校教諭退職 (33 年間勤務)	
1962 (昭和 37) 年 4 月 1 日	61 歳 日本女子体育短期大学教授 日本女子体育大学教授	
1979 (昭和 54) 年 3 月 31 日	77 歳 日本女子体育大学教授定年退職 (16 年間勤務)	
1979 (昭和 54) 年 4 月 1 日	日本女子体育短期大学、二階堂幼稚園非常勤講師	
1982 (昭和 57) 年	81 歳 勲五等瑞宝章受章	
1987 (昭和 62) 年 5 月 1 日	86 歳 召天	1981 (昭和 56) 年 全日本音楽教育研究会顧問

\*、\*\* 現在の長野県山形村の役場に戸籍、住民票の確認を依頼したが、不明とのことであった。

\*\*\* つや江自身がエッセイのなかで記している (小林つや江「私の先生の思い出」『教育研究』初等教育研究会、88 号、1954、p.24)

### Ⅲ としとつや江の接点と共通点

### Ⅲ としとつや江の接点・共通点

#### 1. としとつや江の接点

としとつや江が面識を得ていたという事実は、本研究を進めるなかで確認することができた。その事実とは、2人が共に1949（昭和24）に文部省から保育要領改訂委員（以下委員）に任命されたことである。この委員のメンバーは幼稚園教諭、小学校教諭3名（つや江はその1人）、大学教員、文部省関係、作曲家、舞踏家、東京都庁民生局（とし）の22名で構成されていた。つや江はこの会議の資料を保管しており、その表紙には委員メンバーの名前が記載されている。つや江は自分を含む数人の名前に下線やチェックをしている（写真1参照）。さらにつや江はとしの名前にも下線とチェックを記しており、としとつや江の関係性や交流の一端を示していると考えられる。しかし、具体的な交流の内容や関係の詳細については、さらなる情報や資料が必要である。つやえがとしに何かしらの印象を抱いた可能性は示唆される。

一方としについては、この会議の資料などを確認することはできなかったが、おそらく同じように何かしらの印象をつや江に抱き影響を受けたのではないかと推測する。会議の様子については前述の論考（I章参照）のなかで述べたが、委員たちは熱心に頻りに会議を重ねており、特に音楽リズムの考え方、扱い方については時間をかけて議論が行われたようである。

このことから、としとつや江をはじめ委員たちは音楽リズムに向き合い、子どもにとって音楽リズムは生活に密接した身近な一つの要素であること、また音楽リズムは音楽活動にあたって核となる重要な要素であるという共通理解に基づいて検討を重ね理解を深め合っていると考える。

#### 2. としとつや江の共通点

##### 2-1 同時代を生き音楽教育に尽力

としとつや江はほぼ同時期に音楽指導で活躍している。としは、1908（明治41）年2月生まれで、つや江は1901（明治34）年3月生まれである。共に明治生まれで、大正と昭和の時代に音楽教育に尽力した女性といえる。としは幼児教育の分野で（I章参照）、つや江は小学

保育要領改訂委員会委員および関係協力者(アイウエオ順)	
東京学芸大学附属幼稚園教諭	安 部 寿 美 江 ✓
文部省初等中等教育局初等教育課	泉 俊 男
文部省初等中等教育局初等教育課	伊 藤 忠 二
文部省初等中等教育局初等教育課長	大 島 文 義
お茶の水女子大学附属幼稚園教諭	羽 池 フ ジ ノ ✓
日本教育新聞協会会長	邦 正 隆
東京教育大学附属小学校教諭	小 林 つ や 江 ✓
東京世田谷区尾山台小学校教諭	酒 田 官 治 ✓
岡山大学教育学部長	坂 元 操 太 郎
昭和幼稚園長	原 野 千 年
文部省初等中等教育局初等教育課	原 内 雅 子
東京都杉並区杉並第九小学校教諭	關 根 保 江
文部省初等中等教育局初等教育課	玉 池 三 郎 ✓
文部省初等中等教育局中等教育課	近 藤 一 重
日出学園幼稚科主事	土 屋 ま さ
文化財保護委員会統制文化課長	平 岡 修 修
文部省初等中等教育局初等教育課	真 徳 将
東京都庁民生局児童課課長	増 子 ト シ ✓
文部省初等中等教育局中等教育課	水 谷 光
文部省社会教育局指導官	曙 井 三 郎
東京都立大学教授	山 下 俊 郎
東京都文京区立第一幼稚園長	山 村 き よ

写真1 つや江の残した資料の複写（近藤氏宅保管）

校における音楽教育の分野で（Ⅱ章参照）確かな歩みを残したことをそれぞれ確認した。

としとつや江が教育を受けた大正と昭和初期の音楽教育は、西洋音楽教育の黎明期であり、音楽の技能や基本的な知識を確実に習得することに重点が置かれた時代であった。具体的にカリキュラムを見てみると、としの学んだ頌栄では、唱歌とオルガン練習の科目が設けられており、この2科目はそれぞれ1学期では55時間、2学期では75時間、3学期では50時間の授業が行われていた。また、オルガンの器楽科目は、1学期では11時間、2学期では15時間、3学期では10時間の授業が行われていた（Ⅰ章表2参照）。これにより、唱歌やオルガン演奏といった技能の習得の授業時間が毎日設定されていたことがわかる。

一方、つや江が学んだ東京音楽学校甲種師範科では、唱歌の授業は週に6時間設けられており、オルガン、ピアノ、またはヴァイオリンのいずれかを選択し、週に3～2時間の授業が行われていた。さらに、音楽通論、和声論、音楽史といった科目も週に2時間設けられていた（Ⅱ章表1参照）。こちらも唱歌や技能科目の設置が多く見られる。

このように、としとつや江が学んだ学校や教育機関においては、唱歌やオルガン、ピアノなどの技能の習得が重視されていたことが共通している。音楽の基礎的な技術や知識を確実に身につけるためのカリキュラムが組まれていたことは明らかである。

さらにとしとつや江は、第二次世界大戦をはさんだ前後の時期に教育者として疎開を体験していることも共通している。としの同僚は、第二次世界大戦時の保育指導の実態について詳細な記録を残しており（Ⅰ章写真3参照）、その当時の様子を窺うことができる。としは、一緒に疎開した保育者と協力し、子どもに寂しい思いや辛い思いをさせないように努力した。一方つや江は新潟県に疎開し、その疎開先と近藤氏の妹さんのご親戚が関係していたことなどを妹さんがお話くださった。つや江は子どもと一緒に疎開し、子どもの日常生活の様子を間近に見ながら子どもへの愛情を深めたのではないかと推測する。

昭和20年前後、第二次世界大戦前後を生き抜いた人々は、つや江ととしと同様に物資や住環境の制約の中で教育を行わなければならない状況に直面した。しかし、当時の人々はその時の住環境に順応しながら子どもに寄り添い、前向きに生活することに努めたと考える。戦時中の困難な状況の中でも、子どものために最善を尽くしたといえる。

## 2-2 ことばの趣と機微を活かした歌詞、歌づくり

としとつや江は、子どもの発達に応じた言葉や詩を大切にし、子どもの気持ちや心を反映した詩や歌を作ることに共通の関心を持っていた。

としは幼児期の子どもの歌の歌詞を数多く残しており、子どもが日常的に使う言葉や等身大の表現を大切にしていた。子どもの発達段階に合わせた言葉を用いることで、子どもが歌を通じて自己表現しやすくなるように努めた。子どもの気持ちや心情を反映させながら、子

どものために歌を創り出すことを重要視していた。

つや江は子どもの作った詩に曲を付けて、数多くの作品を残している。確認できただけでも66曲ほど子どもの言葉に曲を付けている（Ⅱ章参照）。子どもが発することばやつぶやくことばに触発され、インスピレーションを受けて作曲したと考える。つや江はことばや詩を節や旋律に発展させる感性に優れており、子どものことばや詩を音楽として音符として書き留めた。それは子どものことばや詩に作曲しただけでなく、つや江自身が魅了されたことばや詩にも作曲していることから推察できる。

としとつや江は、子どもの発達に寄り添った子ども主体の歌詞や詩づくり、歌づくりに共通の関心を持っていた。2人は子どもたちが自己表現しやすく、心を込めて歌えるような作品を創り出すことに力を注いでいたという共通点がある。

### 2-3 音楽と信仰

としは、キリスト教主義の宮城女学校で学び、卒業後も引き続きキリスト教主義の頌栄で学んでいる。どこで洗礼を受けたかどうかは、確認をすることができなかったが、クリスチャンであったことは吉野氏から伺った。としはクリスチャンであることを表に出すことはなかったと思われるが、教育・保育に向かう姿勢、職場の仲間や関係者との関わりの根幹には隣人愛などキリスト教主義の精神が反映されていたと推察する。

一方つやえは、仏教に関係すると思われる資料をいくつか残している。たとえば東京教区第七部円住院護持会（天台宗）の刊行満10年30記念号の寺報には、つや江が作曲した《春のお彼岸》《お墓参り》が記されている（1981（昭和56）年5月4日作曲）。

また、日蓮聖人御歌、道元禅師御歌、良寛和尚御歌などのことばに触発されて作曲した曲が数曲存在する。著書『小林つや江のえらんだわらべうた：おしょうさん・お寺・子どもたち』（1981）の編纂にあたっては、わらべうたは、和尚さん・お寺・お彼岸・お盆など仏教と関連のあるテーマのうたが数多くあることから、仏教とわらべうたという視点でうたと遊びを選んだことを記している。

このようにとしとつやえは、精神的支柱として、心の拠り所として宗教を大切にしていたことを窺うことができ、それは行動や教育活動に影響を与えていたと考える。

### 2-4 母親を応援する温かいまなざし

子どもへの愛情深き接し方、かかわり方は、それぞれの論考のなかで示してきたが、ここでは2人が大日本雄弁会講談社（現在の講談社）に依頼されて執筆したと思われる月刊教育雑誌『たのしい幼稚園』と『たのしい一年生』について述べたい。としは『たのしい幼稚園』に1957（昭和32）年7月号から1961（昭和36）年4月号まで、欠けている月はあるものの

執筆を続けた。つやえは確認したところでは『たのしい一年生』へ1957（昭和32）年7月号、9月号、1960（昭和35）年10月号、12月号、1961（昭和36）年1月号に執筆している。2人の執筆の開始時期が同じであることが偶然なのかどうかは確認することができなかったが、内容はとしは幼児向け、つや江は小学1年生向けに家庭で親子（母親と子ども）がいっしょに歌を歌うことを想定し母親へのアドバイスと曲の解説をしている。

ここで1957（昭和32）年7月号と10月号について、としとつや江の執筆内容について比較し考察してみたい（表1）。

執筆をスタートした時のとしとつや江の内容は、母親への助言を第一に記していたといえるが、執筆の回を重ねるとつや江の方は楽曲解説が入り、少し指導的な内容が含まれるようになっていく。一方としはスタート当時と同じ姿勢で母親へ寄り添った内容となっている。これはとしの対象は幼児とその保護者であり、つや江の対象は小学生とその保護者であったことから、対象者の違いによると推測するが、家庭で母親が子どもと触れ合うひと時を想定し執筆されていたという点では共通している。

表1 としとつや江の執筆内容の比較

（詳細はⅠ章とⅡ章を参照のこと）

発行年	とし『たのしい幼稚園』	つや江『たのしい一年生』
1957（昭和32）年7月号	《さくらんぼ》 おかあさまへ：仲良く手をつないださくらんぼうが、緑の中から赤いほったをのぞかせているのは、このうえない魅力です。初夏の風に吹かれながら、庭や公園を散策して、ぶらぶら揺れているさくらんぼうを見つけた時、自然に歌いだしたくなる楽しい歌です。見たまま、感じたままに、子どもたちのことばとして歌い出せるように、美しい絵を見ながら、いっしょに歌ってあげてください。	《あめふり》 おかあさまへ；ちょっとしたことにも胸を痛めやすいころです。特に、急な雨のときなど、どんなに心配することでしょう。お母さまのこにこ顔のお迎えに、お子さまは大はしゃぎ。「あめまえふれふれ・・・」リズムカルに楽しく歌いましょう。
1957（昭和32）年10月号	《うさぎうさぎ》 おかあさまへ：松ぼっくりって、松かさのことですね。花びらのように開いた松かさの間には、とてもこぼしい実がはいっているんです。わたしも、小さいころに拾って食べたものでした。さて、高い高い山に、松ぼっくりがあったんですって。それが、ころころ、ころころ、たくさんころがっていました。そこへ、さるたちが、やってきて、松ぼっくりを拾って、おいしいなって、大喜びで食べたんですって……。お話は、これでおしまい。よく聞いていらっしやい。（優しい声で、お話をするように歌ってあげてください。）	《おつきさま》 ①この歌は、お話をするような気持ちで歌うと、一層楽しくなります。 ②《おつきさま》の節は、三つにくぎられています。 一段はソミ ソミ ドレミ 二段はソ・ラソミ ソ・ラソミ ソ・ラソミレ○ 三段はドレミラソミレミド○ この中には、同じ節が繰り返されています。どことどこでしょう。わかりましたか。 ソミと、ソ・ラソミと、ドレミの三つです。ね。 …とこんなことに気づかせてください。 ③階名で、楽しく、歌う練習をさせてください。

## 2-5 共著者、共感者との作品づくり、書籍づくり

としは、音楽を得意としており幼児教育においても音楽領域で活躍してきたことは述べてきた（Ⅰ章参照）。しかし、子どもの歌を生み出すにあたっては、としはことばを紡ぐこと、歌詞の作成に力を注ぎ、作曲は面識を得た幼稚園、保育園関係者や音楽関係の専門家に依頼

し共同で楽曲を作成していた。としは子どもの発することばやことばの成長に心を寄せて作詞に情熱を注ぎ、曲作りは信頼のおける知り合った人々に託していた。

つや江は、小学生の児童に関する論考と音楽の授業に関する論考などは大方が単著であるが、幼児向けの音楽指導に関するものは、戸倉ハル（以下戸倉）と共著のものが多い。戸倉は女子体育とダンスの専門家で幼児教育にも造詣が深かった。戸倉は音楽教育の専門家のつや江と知り合ったことで、遊戯と音楽、ダンスと音楽、リズムと音楽に着目したテキスト、論考などつや江と共同で数多く発表している。

このようにととしつや江は、単独での執筆や活動を行いつつ共同で作品を創りあげている。共同作業の背景には、お互いの専門性や経験を生かし合いながら、より充実した作品を創り出すという信念やポリシーがあったのかもしれない。お互いの専門分野を尊重し、共同作業を通じて相乗効果を生み出すことに注力していたと考える。

## IV 研究のまとめ

#### IV 研究のまとめ

本研究は、としとつや江の人と業績について考察をおこなってきた。としについては、1998年度の宮城学院女子大学大学祭企画『宮城学院の文人展』において、としの生涯の概観とともにとしが作詞した楽曲《思い出のアルバム》誕生のいきさつを紹介している先行研究が残されており、本研究はスムーズにスタートすることができたが、詳細な記録と資料は吉野氏のお力添えがあってこそ得られた情報であった。戦時中の奮闘の様子、としの向学心、幼児教育に音楽指導に真摯に向き合い一生を送ったことなどを確認することができた。業績についてはほぼまとめることができた。

つや江については、近藤氏に記録と資料を開示いただき、国立国会図書館や信州大学教育学部図書館および各地の大学図書館から資料を収集し、業績をほぼまとめることができたと考える。つや江の作曲した曲、『教育研究』に掲載された論考などを整理し、音楽指導における情熱や音楽を心から楽しんだ人生であったことが確認できた。人物像については両親やきょうだいについての記録などを確認することができなかつたため、曖昧なままになってしまったことは残念である。

本研究の成果は、としとつや江のそれぞれの業績の整理ができたことである。これまで2人の詳細な研究は行われてこなかったので、ひとつの道筋を報告することができたと考える。またとしとつや江の接点と共通点について考察し、2人が共に子どもに寄り添った指導の工夫をしていたことが明らかとなった。

課題として残されたのは、目的の1つとして挙げていた幼児期から児童期に渡る心身の発達に対応した広域科学の視点からのカリキュラムの試案を示すことが力および叶わなかったことである。年間を通して授業の柱となるカリキュラムの構築は大きな課題である。これからの研究者に託したい。

本研究により、としとつや江の人物像と業績の考察を通して大正・昭和期の女性音楽教育者が、音楽は子どもの健やかな成長にとって重要な役割を担う存在であること認識し、情熱を持って音楽指導に取り組んでいたことが示された。具体的には次の2点が明らかとなった。

第一に、としは幼児教育の分野で、新しい教材や指導法を開発し、子どもの感性や創造性を引き出すことに注力した。つや江は小学校教育の分野で、子どもの発達段階を考慮した音楽の基礎的な力を育むための指導法の工夫に尽力した。

第二に、としとつや江の活動は保護者や同僚にも大きな影響を与えた。としとつや江が執筆している雑誌などを手にした保護者は、家庭で子どもと音楽を通じた関わり方を学ぶきっかけを得ることができた。また、同僚たちも2人の指導方法やアイデアに触発され、自身の音楽指導に取り入れることができた。

これらのことから、としとつや江が音楽指導に真摯に向き合う姿勢は、当時の音楽教育の発展に寄与し、その研究や教材開発は音楽教育の質を向上させる一助となった。

としとつや江は音楽を心から愛し、音楽指導に情熱を注いだ教育者であった。その音楽指導の根幹には音楽が生活と共にあり、季節や日々の出来事と結びついているという一貫性があった。教材や音楽指導の構築においても緻密さと丁寧さを大切にし、その信念は揺らぐことがなかった。

そして何よりもとしとつや江は、子どもを温かい眼差しで見守り、何事もおおらかに受け止める人格者であった。その情熱と優しさは、子どもに音楽の素晴らしさを伝えるだけでなく、心の成長にも大きな影響を与えたのではないだろうか。

## おわりに

本報告書は、科学研究費補助金を受けて大正・昭和期の女性音楽教育者である増子としと小林つや江に焦点を当て、2人の人と業績について考察したものである。研究を進めるにあたり、増子としの遺族や関係者、小林つや江の遺族や関係者の皆さまからは数多くの貴重な関連資料をご提供いただき心からお礼を申し上げたい。また、信州大学教育学部図書館と宮城学院女子大学図書館の職員の皆さまには資料の提供や資料収集においてお力添えをいただき、研究を支えていただいた。ご協力に感謝を申し上げたい。

増子としと小林つや江の人と業績について考察を進めながら、一定の全体像を把握し、業績を整理することができたが、それぞれの業績や履歴について完全に確認することができなかった部分もいくつかあった。また、カリキュラムの考察から現在への提言までを含めたアプローチを目指したが言及するまでは至らなかった。このことは今後にゆだねられた課題である。

本報告書が今後、増子とし、小林つや江それぞれの研究、そして大正・昭和期の女性音楽教育者の研究を推進する一助となることを願っている。

研究代表者 松本晴子

2024. 1. 31